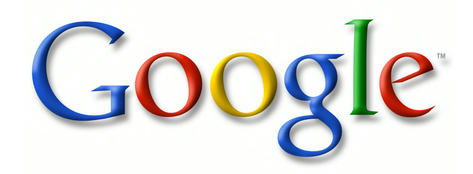
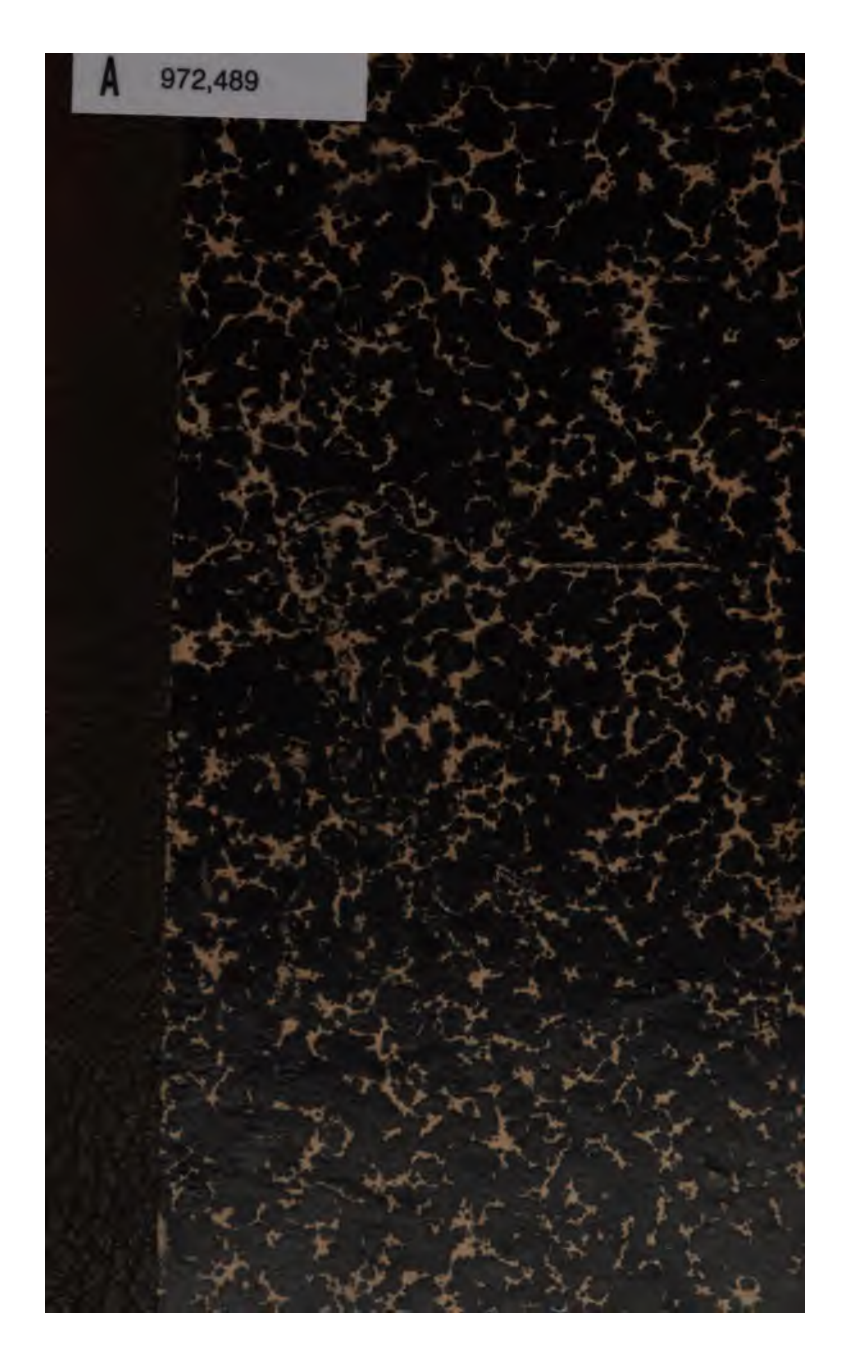
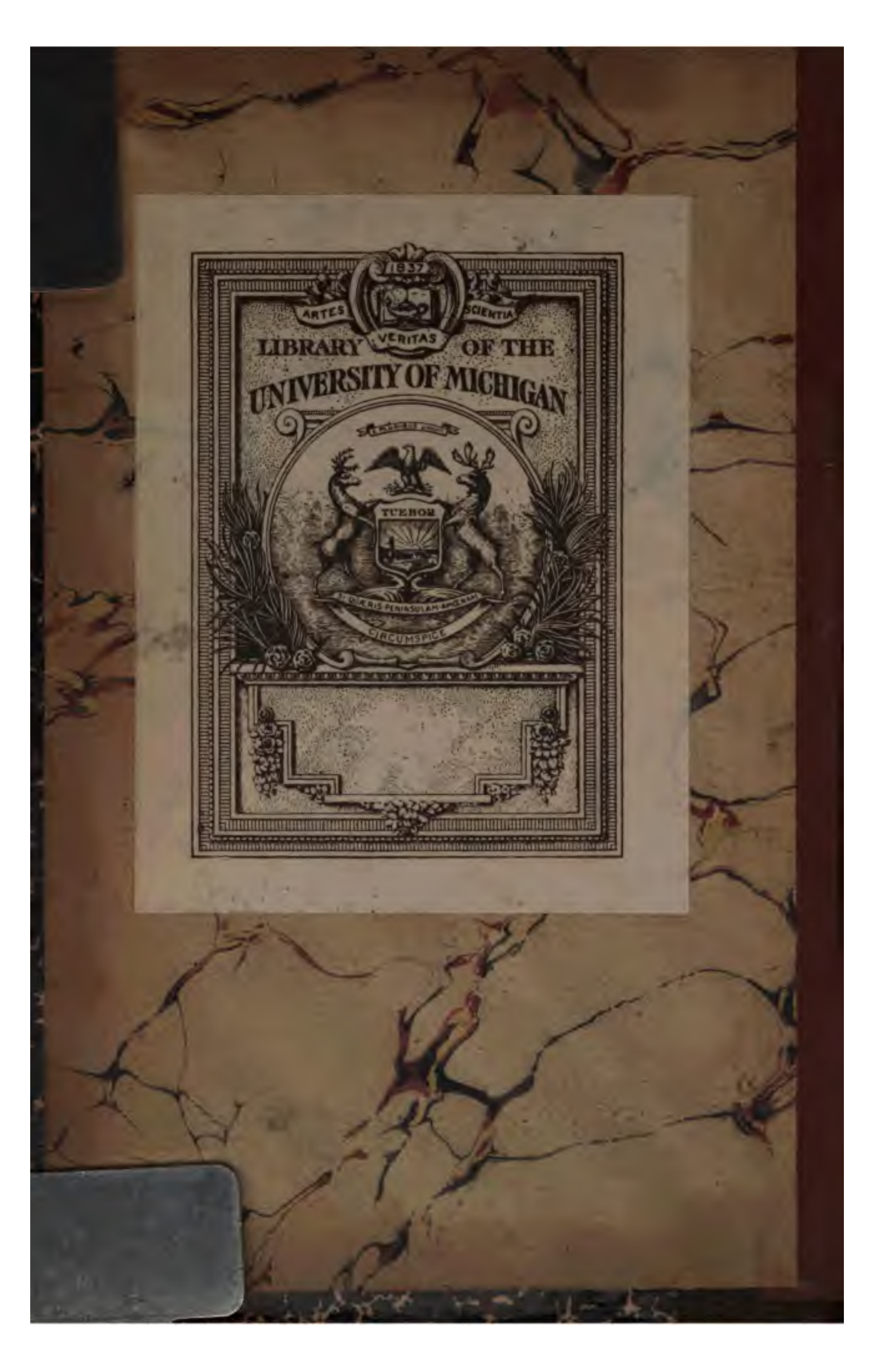
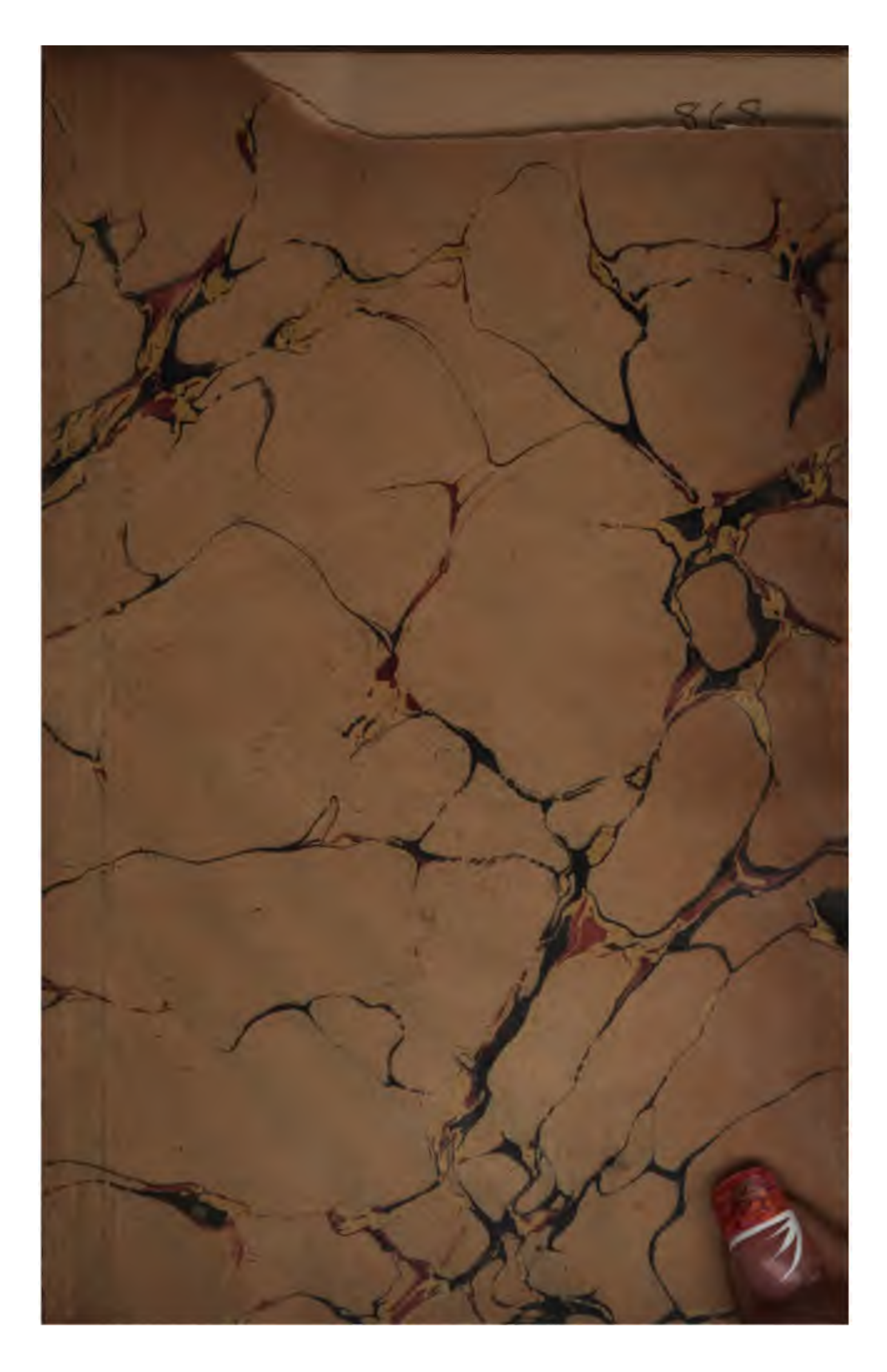



A 972,489


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





NUEVA CAMPAÑA

OBRAS DE LEOPOLDO ALAS
(CLARÍN)

El derecho y la moralidad.
Programa de economía.

Solos de Clarín (3.ª edición).
La Literatura en 1881 (en colaboración), 3.ª edición.
La Regenta (novela), dos tomos.
... Sermón Perdido (2.ª edición).
Pipá (novelas cortas).
Nueva campaña (crítica).

EN PUBLICACIÓN

Folletos literarios. I Un viaje á Madrid (publicado).
II Cánovas y su tiempo (Primera parte) (ídem.)
III Cánovas y su tiempo (Segunda parte).

EN PREPARACIÓN

Una medianía (novela).
Esperaindeo (novela).

NUEVA CAMPAÑA

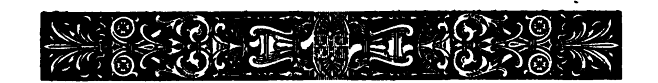
(1885-1886)

POR CLARÍN

(LEOPOLDO ALAS) 1852-1901

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, núm. 2.
1887

Imp. de Enrique Rubiños, plaza de la Paja, 7 bis.



NUEVA CAMPAÑA

GUSTAVO Planche, modelo de críticos sabios, justos y francos, salió un día de París; viajó por Italia, vió mucha belleza por el mundo, pensó mucho, y cuando volvió á su patria, después de algunos años, encontró su pluma algo más blanda, su criterio más flexible; las medianías le arrancaban alabanzas que antes difícilmente concedía al gran ingenio. ¿Qué era aquello? ¿Por qué sonreía á todo Planche? ¿Qué optimismo bonachón era aquél? Aquella suavidad nueva, era una triste y profunda ironía. El buen gusto luchaba en vano, la batalla estaba perdida; lo que él había dejado mal, lo encontraba, al volver, peor; la maraña de la necedad ambiente se iba complicando; la tontera literaria iba adquiriendo cierta patina que la hacía muy temible, tal vez respetable; el tiempo sancionaba el absurdo poco á poco, y le iba dando, á su modo, la razón; la lucha, que era antes ya una temeridad, se convertía en vehemente locura. El crítico abdicó en si-

lencio; su desesperación latente se escondió entre las cenizas de la benevolencia. «Todo estaba bien; por lo menos, regular.» El profundo desprecio que había en los elogios de Planche, lo veían pocos; tal cual autor á quien la vanidad ó el orgullo convertían en lince á fuerza de suspicacia.

Pero esto pudo hacerlo Gustavo Planche porque vivía en París, donde las letras jamás llegaron á caer en manos de los rematadamente tontos. Engañar al público alabando á ciertas medianías francesas, es posible. No cabe la misma comedia tratándose de nuestras nulidades españolas. Y la nulidad lo invade todo. El verdadero ingenio la estorba, y le acoquina; se habla en voz baja y hasta se conspira en los periódicos en nombre de una democracia absurda: la democracia del ingenio; se quiere abrir el templo de la gloria al cuarto estado del talento; muchos políticos, que tienen en el alma la hiel de desengaños literarios, ayudan al literato impotente que aún no oculta sus desencantos; á todos éstos se juntan cien *genios* de un día, que echan de menos la aureola de talco que arrancó de su cabeza un papirotazo de la crítica, y entre todos son ya una multitud con su *tolle tolle* formidable; el número los hace cosa seria, como una nube de langosta. Se aplasta cien majaderos de pluma, y nacen mil; parece que cada tontería que se publica puebla el aire de larvas de idiotas. Todos los Mrs. *Jourdain* de España se han hecho cargo de que hace muchos años que están hablando en

prosa. Estamos perdidos.—Los hombres de Estado, los pocos que hay, no toman en serio esto; no ven que la decadencia de España tiene sus más tristes señales, las más expresivas también, en este marasmo de la imaginación, en este terrible síntoma de la ataxia del gusto. Los hombres de ingenio, callan, se esconden, viven solitarios; parece que son una raza que va á desaparecer; el aire ya no va siendo respirable más que para los otros. La falta de respeto está en la atmósfera.

Insistir en la crítica, parece empeño vano. Los maestros dan el ejemplo de encogerse de hombros. Valera calla, con pretexto de su ausencia; su aticismo no le permite tomar las actitudes románticas que en España necesita la crítica, si quiere seguir luchando. El vocativo que Valera suple cuando habla á la multitud, es este: *¡Oh, atenienses!* El atavismo visigótico que hoy nos domina (¡¡nos domina!!) no puede tolerarlo el autor de *Asclepigenia*. No sólo se desoye su consejo, sino que se desprecia sus obras; sí, se las desprecia con el desprecio que más duele: con el de no entenderlas.

Menéndez Pelayo nos habla de los antepasados y de los extranjeros; pero muy rara vez de los españoles de ahora. Teme acaso que la crítica de todos los días pudiera rebajarle un poco, y hace bien en temerlo. En el roce ordinario con los grafomanos, se vuelve el crítico un poco vulgar sin querer, sin notarlo; tal vez toma ciertos gestos de las manías que estudia y vigila; y, lo que es peor, el día menos pensado, se ve en-

vuelto en una reyerta de barrio bajo. Las letras tienen también su alcantarillado; hay escalos en ellas, matuteros, matones, barateros y todas las escorias del hampa del ingenio. El que quiera ser crítico de su tiempo en España, se expone hoy á ciertas aventuras muy parecidas á las que tiene que arrostrar un celoso comisario de policía.

Federico Balart no quiere escribir hace muchos años. Hoy todos le alaban, porque se acuerdan de sus grandes méritos, no de las heridas que por justicia tuvo qne inferir al amor propio de muchos. Si Balart escribiese hoy, sus enemigos serían innumerables: todos los malos escritores.

Giner de los Ríos, González Serrano y algunos otros que con tan grandes aptitudes, cada cual á su modo, habían ensayado la crítica de los libros de ahora, han ido dejando ociosas estas facultades para consagrarse á materias menos ingratas.

Entre los jóvenes que comienzan con fe, entusiasmo y preparación excelente el ejercicio de la crítica, no tardará en entrar el desaliento por la falta de ejemplo digno, de estímulo y de cuanto puede hacer soportable el penoso combate.

Pues si no hay modelos que seguir, abnegación que imitar, esperanzas firmes que sostener, ¿no será inútil volver á las andadas, inaugurar nueva campaña, luchando cada ocho días desde un periódico, cada uno ó cada dos meses desde un folleto, cada año desde un

libro en pro del buen gusto literario que muere de una terrible consunción en España?

Y más: considerando que este mal está enlazado con otros muchos, cuyo remedio de Dios nos venga, ¿no será hasta pueril empeño el de insistir?

Acaso. Pero, sin ser determinista, á lo menos *del todo* y en el sentido corriente, creo mucho en la influencia poderosa del cuerpo sobre esto que llamamos, y hacemos bien, el espíritu, y creo que *está escrito* en mi sangre, en mi temperamento, en lo que sea, que he de ensartar años y más años artículos de crítica ligera, con la mejor intención del mundo, con buena fe absoluta, con anhelo de acertar, lo mejor que sepa, sin alardes de erudición, que no tengo, enamorado del arte, no sobre todo, á guisa de *dilettante* escéptico, pero sí sí más que de otras muchas cosas.

Todo lo tengo medido, todo lo tengo pesado (sin que esto sea pretender igualarme al Dios de Salomón), y veo que mejor es continuar, aun contando con los disgustos que el empeño acarrea. Mas para continuar escribiendo de crítica ordinaria, después de esta profesión de fe de tristeza, es necesario tener un motivo poderoso que haga racional la empresa. Lo tengo; por lo ménos, creo tenerlo. Procuraré explicarlo, por hoy, en pocas palabras. El desenvolvimiento de toda la teoría es cosa larga, que irá mostrándose en el curso de toda esta campaña crítica.

Estamos en una decadencia que viene ya de lejos.

Mejor dicho, estamos acaso en dos decadencias: la una general; si no universal, por lo menos de todos los países con que más afinidades tenemos: la otra especial, la nuestra, la larga y triste decadencia de España. Fuimos un gran pueblo á nuestra manera, como se era entonces, en aquellos tiempos con que los reaccionarios se entusiasman, tal vez sin comprenderlos; nuestras letras brillaron como brillaban nuestras armas; nuestros soldados traían de Italia, según frase que no es mía, laureles y sonetos; nuestra gran influencia en los Congresos diplomáticos repercutía en el teatro francés; Corneille, Molière y tantos otros, pagaban pleitohomenaje á nuestro ingenio; tal vez se nos imitaba, no sólo por admiración, sino algo por adulación, y todo es admirar, pues el que adula reconoce un poder. En fin, éramos grandes y escribíamos bien.

Pero nuestro poder moría de hidropesía, y nuestros versos y prosas padecían el mismo daño. Nos hinchábamos demasiado. Estallamos al fin. No hay que recordar cómo.

Nuestro gran imperio era casi todo una apariencia; nuestra fuerza era una gran hipérbole política que había asustado á muchos, como nuestra elocuencia era una cascada brillante y sonora que aturdía y deslumbraba. El pensamiento de nuestras letras era inferior á su grandioso verbo, como la vida social de España era demasiado débil para sostener largo tiempo los grandes aparatos de cartón de nuestra inmensa monarquía.

Cayendo aquí, levantándonos más allá, así vinimos viviendo desde que los ideales que representaba España la poderosa mejor que otras naciones, dejaron de ser la actualidad de la historia. Somos el pueblo de una hegemonía cuya oportunidad pasó con ella misma, y todos los renacimientos que hay de tarde en tarde, son parciales, ya nunca obra colectiva, nacional, ni menos duradera.

El genio español había nacido para las grandes ideas sociales, en que la libertad se sacrifica al entusiasmo, la delicadeza á la grandeza, el pensamiento á la fe, el individuo al conjunto; en literatura, como en todo, nuestra inspiración, propiamente nacional, era colectiva, era sentimental; y de aquí el predominio de las formas épicas y dramáticas, la pobreza del arte psicológico sin más excepción de cuenta que el misticismo.

Muerto este gran espíritu, por nuestro decaimiento en parte y algo también por influencias extrañas que se imponen porque son la vida moderna en todo el mundo, España puede aspirar á seguir viviendo dignamente, relativamente progresando con el movimiento general del mundo; pero ya no será original, ni fuerte, ni sus florecimientos literarios (por ser el ejemplo que aquí importa) serán ya obra de todo el pueblo, reflejo exacto de la vida nacional.

Todo esto da pena; pero no debe arrojarnos en el pesimismo. Lo que corresponde, por lo que respecta á la suerte especial de España, es una melancolía resig-

nada y una sabia filosofía horaciana, no en el sentido de entregarse al placer fácil y gracioso, sino en el de goza de las flores de cada primavera, sin pensar en otra cosa. Sí; somos un pueblo que sigue impulsos extraños, corrientes de una vida que él no engendró, pero que son las que impone hoy la conciencia europea adelantamos algo con un progreso que no se nos debe ni nos entusiasma... Nada de esto es muy alegre... pero es lo menos malo que se puede escoger.

En las letras el mismo horizonte gris, iguales destinos de mediocridad y movimiento pausado y por extraño impulso.

Pero si en la obra colectiva no caben aquí grandes entusiasmos ni grandes esperanzas, en las sorpresas que la iniciativa individual ofrece de vez en cuando, cabe aún esperar interesantes aventuras. Así, hoy mismo, nuestra literatura, como empresa colectiva, es deplorable; pero ofrece aquí y allí personajes aislados de mucha fuerza, de un gran valor intrínseco, dignos de formar parte de un verdadero florecimiento general, en que hubiera un pueblo artístico, un ideal grande y común, ambiente propio para la vida poética. Este fenómeno no es peculiar de nuestra patria; en toda Europa, á estas horas, hay un *decadentismo* más ó menos acentuado, que se muestra, sobre todo, en esta desproporción entre la inteligencia y la sensibilidad de unos pocos y la voluntad y el sentido de la multitud. Las personalidades más perfectas, las más delicadas y com-

plicadas, las que han llegado á una vida superior respecto de la muchedumbre, profesan ya, resignadas ó desesperadas, la religión de este aislamiento.

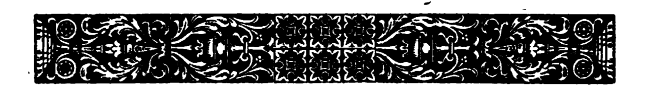
Pues bien, la crítica, aun desesperanzada del esfuerzo colectivo, de los destinos de un pueblo entero, puede trabajar con fruto estudiando las sorpresas que de tarde en tarde ofrece este síntoma fatal de la decadencia, la vida hipertrófica del individuo superior á su tiempo; vida egoísta, en que se desdeña el papel de célula que forma parte de un sér orgánico, por cultivar con empeño la propia existencia, la de tal célula, no en vista de todo el cuerpo social de que se es elemento. No se sabe si esto será el *non serviam* de Satanás, de que hablan los teólogos; pero este es el gran síntoma de las decadencias contemporáneas, y en lo que se manifiesta en la literatura, merece estudio y despierta gran interés.

Con esta idea se resuelve la aparente antinomia de despreciar mucho nuestra vida actual literaria y poner en las nubes á algunas personalidades insignes.

A señalar bien ambos caracteres, á mostrar gráficamente, por la argumentación, por el ejemplo, por la sátira, como pueda, la pequeñez general, y á procurar que resalte lo poco bueno que nos queda, á venerarlo y á estudiarlo con atención y defenderlo con entusiasmo, dedicaré principalmente los esfuerzos de esta nueva campaña, que así entendida puede ofrecer peripecias y ofrece de fijo material abundante. Una

decadencia es siempre más complicada que un florecimiento, y en ella hay más ocasiones que nunca de ejercer esa justicia caritativa de distinguir el mérito individual de la insignificancia general; la justicia de no consentir que autores que, aisladamente estudiados, valen acaso tanto ó más que otros de mejores tiempos, sean condenados sin motivo con esos lugares comunes de: *imitación*, *conceptismo*, *efectismo*, *sensiblería malsana*, *alambicamiento*, palabras que tienen toda la grosería de las voces abstractas generales, y que sólo sirven en el arte para lo que sirven esas paletadas de cal con que obispos bárbaros taparon en tantos países aquellos *alambicamientos* y *conceptismos* de piedra que inmortalizaron la arquitectura ojival y la de nuestros maestros los árabes.





LOS AMORES DE UNA SANTA

I

La poesía lírica española está de enhorabuena. No es que haya aparecido ningún poeta nuevo, no.

Se trata de los viejos, de los de siempre, de los únicos.

Se trata de Campoamor y de Zorrilla, y dentro de poco habrá que hablar también de Núñez de Arce. *Los amores de una santa*, *El cantar del romero* y *Luzbel*, que no tardará en publicarse, son la causa legítima de esta alegría desinteresada.

Hay más. Manuel del Palacio, que tanto se acerca á nuestros buenos poetas, también ha publicado una historia en verso que se titula *Blanca*.

Y para que todo sea poesía, y poesía buena, he recibido dos traducciones castellanas y en verso de muchas de las obras líricas de Heine, debida, la más ex-

tensa, al Sr. Pérez Bonalde, y la otra al Sr. Llorente.

Mal año para los que dicen que la poesía lírica se va. Ni se va ni debe irse, cuando es buena; es decir, cuando es verdadera poesía.

Lo triste es que nuestra juventud literaria no cuente con ningún poeta. No, no cuenta. Los más despiertos entre los muchachos que escriben, desprecian la poesía; les parece cosa afectada, falsa. «¡El metro! ¡La rima! ¿Para qué? Son los tontos los que siguen haciendo versos.» El abstenerse de publicar poemas ya lo toman algunos por una superioridad. Ahora el ripio se ha trasladado á la prosa y ha tomado unas proporciones descomunales.

Hay ripios en cuatrocientas páginas de letra compacta. En suma: el *naturalismo* al alcance de todos los chicos despabilados, es la plaga que ya comienza (y con buena comezón) á invadirnos, amenazando asfixiarnos.—Un escritor francés acaba de decir que nuestro siglo tal vez se llamará el siglo de los microbios; el pesimismo tiene, en efecto, su argumentación última y acaso más elocuente en este imperio de lo infinitamente pequeño, que todo lo disuelve en una vida microscópica que produce náuseas; en un atomismo movedizo que convierte el cerebro en un hormigüero de ideas independientes; todo lo grande se deshace, todo es vanidad, todo fluye, como dijo Heráclito, y el fondo de todo es el sér microscópico con sus pretensiones autonómicas.

En literatura también los *microbios* se apoderan de todo bien pronto. La novela realista española, que tan brillante resurrección ha tenido, ya vuelve á estar comida de gusanos. De aquí el descrédito de la poesía entre las *moneras* literarias. «¿Versos? ¡Puf! ¡Describamos, analicemos, seamos hombres formales y pesados!»

Si algunos jóvenes, no desprovistos de talento, se convencieran, mediante un estudio detenido de sí mismos, de que si no hay en sus libros fuerza, interés, poesía, no es porque así convenga á la salvación del arte, sino porque ellos no tienen suficientes facultades, nos ahorraríamos muchos tomos sin sustancia y un porvenir pavoroso de decepciones, censuras amargas é inevitables, y lo que es peor, de un naturalismo de especieros capaz de espantar á las musas por un siglo. Entre las mil profesiones por que hace pasar Flaubert á sus célebres majaderos Bouvard y Pecuchet, se cuenta también la literatura realista. No se olvide esto; que también Bouvard y Pecuchet servían para prosistas y para hacer novelas *tomadas de la realidad inmediata.*

Dejando por hoy tales miserias, vengamos á Campoamor, á quien algunos envidiosos encuentran decadente.

Aquí los enemigos de los grandes poetas no escriben, murmuran. En Francia hay ya á estas horas una reacción contra el entusiasmo que inspiró Víctor Hugo en los últimos años de su gloriosa vida. Mientras el pueblo sigue loco de admiración y acude á oir leer á

los mejores actores de París *Le fin de Satan*, el último poema póstumo del gran lírico, los críticos de diferentes escuelas, sobre todo los de la gran escuela de la envidia, y Mr. Brunetière á la cabeza, comienzan á roer el gran monumento de las obras del maestro, para ver de quitarle un cachito de inmortalidad, si tanto pueden. Pero éstos, á lo menos, son francos: firman y publican lo que dicen. Brunetière viene á decir que *El teatro en libertad*, de Víctor Hugo, ya es una locura, un extravío de un viejo chocho y verde. Otro crítico, éste mejor intencionado, más noble, más joven tal vez y mucho más profundo, por no perder una frase muy graciosa, escribe, aludiendo á la benevolencia erótica de las últimas obras del gran poeta, que Víctor Hugo es un *Beranger en Patmos*; para el que conozca á Beranger, á Hugo y... á San Juan, la frase tiene, efectivamente, gracia.

No es sólo Víctor Hugo quien se muestra en su vejez partidario de cierto latitudinarismo amoroso; también Renán entonaba hace pocos días, entre una multitud de estudiantes, el *ergo bibamus*, el *gaudeamus igitur*, con un platonismo sublime; brindaba por lo que él llamaba su *segunda juventud*, la juventud de su espíritu, siempre joven en su cuerpo ya viejo. En los grandes hombres de cierto género, en los que aspiran á vivir hasta donde es posible, con la idea, á lo menos, *sub specie æternitatis*, es muy común esto de que no se les envejezca el alma. No se le envejeció á Goethe, no le envejeció

J. P. Richter, no le envejeció á Hugo, no le envejecía ni al mismo Flaubert el pesimista, que, cuanto más viejo, se sentía *plus vache*, como dice él mismo á Jorge Sand; no le envejece á Renán... y tampoco le envejece á Campoamor.

A pesar de sus sesenta y cuatro ó sesenta y cinco años, D. Ramón no decae, ni se vuelve chocho, como dicen y desean sus enemigos; sus defectos no se acentúan, los peligros de su manera no le arrastran á donde llevan de cabeza á sus imitadores; Campoamor, poeta, no envejece, cambia; no es en poesía un viejo verde, sino un *anciano joven*, lo cual no es lo mismo. Sería viejo verde si cantase el amor suyo de ahora; pero no canta eso, sino el amor actual de los demás y el suyo de antaño. El último poema de Campoamor es, aunque parezca mentira, uno de los que mejor expresan, entre los muchos suyos, el amor apasionado; pero entiéndase que el amor apasionado puede ser reflexivo y hasta sentencioso. Es una profundidad muy superficial la de algunos críticos distraídos que repiten esa vulgaridad de que la pasión no habla, hace. La pasión hace cuando puede, y cuando no puede más, habla mucho. Yo no puedo conceder que los aldeanos de mi querida Asturias no sean capaces de grandes amores, de grandes celos; consta en Juzgados y Audiencias que lo son; pues bueno, estos aldeanos, cuando *hacen el amor*, como dicen los españoles de ahora, ó *echan la persona*, como dicen ellos, son conceptuosos, y, sobre

todo, la hembra parece un cargamento de sentencias, un *Folck-Lore* viviente.

Alguna vez, en la romería, en medio del bosque, ya entrada la noche, he oído yo á mi lado el *rum rum* de los amores aldeanos; sentencias iban y sentencias venían, conceptos tortuosos contestaban á frases ensortijadas, y dama y galán comían en tanto, con ruido sordo de mandíbulas, avellanas tostadas y rosquillas de yema. Alguna vez se me ocurrió encender un fósforo para ver bien á los doctores de amor rural, y ¡oh sorpresa! los ojos de ella y los de él eran brasas; los labios estaban secos, las mejillas ardían y en aquellas orejas debían de sonar los zumbidos de que nos habla Safo... ¡Ah! Sí el amor *catedrático* también es amor.

Además, el amor habla más cuando puede hacer menos; la mayor prueba de la pureza con que quería el Petrarca, es la multitud de sus sonetos; en cambio, el impuro don Juan Tenorio reduce la literatura de sus amores... á una lista de las víctimas. Natural es, por lo tanto, que los *amores de una santa*, de una monja que jamás vió asaltada la clausura, sean retóricos... Pero son retóricos en el buen sentido de la palabra, en el sentido en que la retórica... y la poética sirven para expresar de la mejor manera posible los sentimientos más bellos y más fuertes.

Jamás hizo Campoamor hablar al amor puro y casi platónico con más verdad y más fuerza, á pesar de que no faltará quien diga que las cartas de Carmela á Pablo

y á Florentina son demasiado buenas, demasiado *conceptuosas,* y no como las escribiría una monja, sino coma las perjeñaría Campoamor si tuviese que meterse bajo un velo en un convento, como D. Gaspar Gregorio que, disfrazado de mujer, estuvo á punto de correr grandes riesgos en el serrallo de Argel.

Es claro que una monja cualquiera no escribe como Carmela; pero tampoco es general que las monjas escriban comedias en latín, y, sin embargo, húbola que las escribió; y así como fué verosímil, porque fué verdad, que Teresa de Jesús dijera tan sublimes cosas al Amado, es verosímil que Carmela, enamorada con no menos fuerza de su Pablo, le diga lo que en este poema le dice.

Escribe muy bien P. Bourget, defendiendo á Julián Sorel, el héroe de Stendhal, cuando nota que hay caracteres tan reales como los que más, para los cuales es una exigencia del espíritu y del temperamento la reflexión continua, el comentario de conciencia sobre la propia pasión; de aquí que es absurdo el condenar en montón, por frías y falsas, las obras artísticas en que los personajes, además de vivir, meditan; además de tener pasiones, piensan de continuo en estas pasiones: podrá esto gustar ó no — dice el crítico con gran razón; — pero no cabe negar que personajes de esta índole son reales, abundan en el mundo y pueden ser y son artísticos. De Amiel, el célebre ginebrino, dice

Bergerat burlándose, que se pasó la vida contemplándose el ombligo. Es verdad; y los *mounis* de la Judea se pasaban la vida contemplando el ombligo... de su Dios.

¿Y qué?

Bien sé yo que en los poemas de Campoamor no se trata de pura obra épica; que los personajes son símbolos, en parte, del sentimiento y de las ideas del autor; pero este lirismo está *dramatizado* como en otros muchos poetas líricos, por ejemplo, en muchos poemas de Byron y de Heine; y lo que importa en los personajes con tal razón creados, no es tanto su verdad plástica, de seres individuales aislados del libro, como la verdad íntima y poética de sus sentimientos é ideas. En una novela (y no en la de todos los géneros) se puede exigir otra cosa; también en un poema épico y en un drama; pero no en obras líricas en el fondo, y sólo épicas y dramáticas en la compósición formal.

Hay en las figuras simbólicas de esta clase de poesías algo del arte del arabesco animal y algo del arte de la música dramática; la animalidad y la humanidad determinadas, individuales, no se buscan en estas clases de arte en su integridad, sino en otras leyes estéticas, las de la simetría y de la rítmica. El que no entiende esto se expone á divagar, arguyendo con cánones inoportunos de la inverosimilitud, de la actualidad, etc., etc.

Así como en muchas comedias españolas antiguas al

lado del amor grandilocuente, sutil y pulido de damas y galanes se presenta como gracioso contraste el discreteo especial de lacayos y fregatrices, como las llama Tirso, Campoamor, en este poema, con arte muy gracioso también, enlaza los deliquios del amor de Carmela y de Pablo con la inhumación de un amor *al minuto*, de antaño, en que el autor representa un papel. Carmela escribe á Pablo y á Florentina, su confidente; pero Florentina, ya vieja, escribe al autor, ya viejo también, y éste á Florentina. Si las cartas de Carmela son sublimes, sobre todo la *cuarta carta*, las de los ex amantes rebosan de gracia y poética picardía. Florentina es una dama digna de las *Memorias* de Saint-Simon ó de las mejores novelas de Balzac; á pesar de estar *transportada* al lirismo, no pierde nada de la fuerza de realidad que le dan la exactitud de la observación y la complejidad del carácter.

Los amores de una santa es una de las obras que mejor sintetizan el ingenio de Campoamor. Su prurito de formular pensamientos originales y profundos con frase precisa, rápida, de una lógica que parece de derecho romano, en estilo epigráfico casi, toma rienda suelta en aquella parte del poema que consiente estos escarceos del talento; el escepticismo, ó, mejor, el *dilettantismo* campoamorino, que algo se parece al de Renán, también se ostenta, cuando puede, con todas sus galas de *filosofía de salón*, en esos arranques de pesi-

mismo tierno é inconsecuente que acaba en optimismo allá en el fondo. Y el arte más alto, el arte de la pasión fuerte que se expresa en imágenes transparentes y en exclamaciones vigorosas, que adquieren una fuerza hasta musical por la oportunidad psicológica con que están colocadas; el arte que alcanza su más grande momento, siendo expresión clara y poderosa de grandes sentimientos, se muestra en los puntos culminantes del poema, sobre todo en aquella escena de amor de la iglesia, cuando la monja canta desde el coro y el amante la oye desde la nave, como un idiota de puro embobado.

El interés patético del asunto se parece al que ideó Galdós en *Marianela.* El espíritu más puro, tratándose de amor, exige la belleza del cuerpo; por lo menos el sér que quiere ser amado, aunque él ame en espíritu, teme que á él no le quieran sólo por el alma.

Marianela temía la luz para los ojos de Penáguilas, ciego, y Carmela, que ve su rostro desfigurado por la viruela, se esconde en un convento para que Pablo, su prometido, no la vea más; es decir, ciegue *por lo que á ella toca*.

Parece que no, y esta fase de la dependencia del espíritu respecto de la materia, es uno de los argumentos más tristes y más serios del pesimismo. El Evangelio tiene contestación aparejada.

Pero el mundo moderno, para el que quiere seguir siendo espiritual, no la tiene.

Por esto, lo mismo en la novela de Galdós que en otras que tratan análogo asunto, que en el poema campoamorino, el conflicto patético es de gran interés.

En los *Amores de una santa,* el amor que ya no puede, ó no debe, según Carmela, comunicar por los ojos, comunica por la música. ¡Y qué de cosas les hace soñar á los amantes Campoamor por medio del órgano y del canto! ¡Y qué final el de la escena aquella!

Bien haya la poesía que hace sentir lo que se siente cuando, leyendo con la unción necesaria, se llega al término de la cuarta epístola, que dice:

. . . .
Y su dolor fué tanto,
que, apresuradamente,
huyendo con vergüenza de la gente,
del convento salió, rompiendo en llanto;
y yo, al verle salir, enardecida,
mandándole una eterna despedida
con voz, mezcla de hachazo y de lanzada,
hice febril apresurar su huída
al que lleva la imagen esculpida
del Dios de mi niñez en su mirada.
¡Adiós, noble esperanza defraudada!
¡Adiós, único sueño de mi vida!

Señores naturalistas españoles: no olvidéis que, cualquiera que sea el porvenir del arte, el lirismo que sabe hablar así, que llega á este punto, siempre será poesía, siempre merecerá aplausos, pese á todas las escuelas que puedan ir naciendo.

El último poema de D. Ramón también lleva un prólogo. Merecería por sí solo un artículo, y como este ya es muy largo, prescindo de comentarios, aunque lo siento.—Parece ser que la crítica de los mojigatos, de los cuatro sacristanes, de los *tiplos*, como los llama Campoamor, ha querido excomulgar al poeta, y éste se venga despreciándoles y definiendo á su manera el cristianismo, y arrojando sobre los hipócritas unas cuantas anécdotas muy gráficas y graciosas, varias frases como torpedos, y, en fin, toda la fuerza de su magnífica habilidad retórica para desdeñar á los majaderos.

Con tal motivo defiende el desnudo pagano y lo compara con el desnudo judaico ó bíblico, y también con el *vestido* farisaico. Hé aquí algunas frases dignas de ser copiadas:

«El bello *desnudo* es el enemigo de la voluptuosidad. Es más dado á tentaciones el velo exagerado de una monja, que el traje corto de una bailarina.

»La belleza es un ángel que no tiene sexo.

»Estos pérfidos (los tiplos) parece que quieren aumentar el número de objetos prohibidos para agrandar la lista de las tentaciones.

»La desenvoltura más descarada consiste en el encogimiento provocativo.»

Otros pensamientos hay en el prólogo muy notables de gran transcendencia...; pero, con permiso de Campoamor, no todos son muy católicos.



Él dice que la esencia del cristianismo consiste en esto: «Creo en un Dios personal, infinito, libre, creador, que premia y castiga al alma inmortal.» Esto es lo constitucional, añade; lo demás, reglamentario.

¿Y la Trinidad? ¿Y el Pecado original? ¿Y la Encarnación? ¿Y la Redención? ¿Y la Resurrección? ¿Y la Inmaculada Concepción? ¿Y la Infalibilidad?... ¿Y...?

Yo creo que Campoamor es de los que opinan que el Evangelio es protestante.



EL CANTAR DEL ROMERO

Estamos en una época inclinada á la máxima que expresaba bien D. Diego Hurtado de Mendoza al comenzar una epístola, diciendo:

> **El no maravillarse, hombre, de nada,**
> **me parece, Boscán, ser una cosa**
> **que basta á darnos vida descansada.**

Parece ser que en las más altas regiones del pensamiento, allí donde habitan los que á sí mismos se llaman hombres superiores, es de mal tono el entusiasmo por las obras humanas... ajenas.

En nuestra España literaria, aunque no estamos á tales alturas intelectuales, eso de no admirar lo que escribe el vecino, lo sabemos hacer á las mil maravillas.

A mí me han censurado mucho por ser claro con los poetas y prosistas malos; pero estas censuras vienen del vulgo. ¿Sabe el lector lo que me critican muchos hombres de talento? El entusiasmo por nuestras notabilidades ciertas.

Más de uno me ha dicho:—«¿Pero de veras le gusta á usted Campoamor, ó Galdós, ó Valera tanto como dice?»

Además de esta frialdad de buen tono, hay otra tendencia, que ni por vía de antífrasis me atrevo á llamar bien entonada; hablo de la tendencia miserable á despreciar el ingenio con canas. No venerar á los ancianos es el pecado más grosero, la degradación más repugnante de un carácter; no venerar el genio de un anciano, es argado sobre argado, como Sancho diría.

Y este vicio es muy frecuente; la ingratitud, que tiene tantas formas, también tomó esta: se olvida y hasta se menosprecia con placer al que ha causado delicias de las más puras á nuestro corazón y á nuestra fantasía. Además, la envidia sabe esperar años y años; y si tuvo que callar allá en la época de los grandes triunfos, cuando la gloria del genio brillaba como el sol, siempre confía en la noche, en la desilusión de todo, y vuelve á asomar la cabeza cuando cree llegado el ocaso.

No es afán de ser Jeremías á troche y moche; es resultado de la observación propia lo que estoy diciendo. A muchos literatos he oído hablar de Zorrilla, encogiendo los hombros, sonriendo con cierta lástima hipócrita: en vano disimulaban el placer con que le contaban entre los muertos. Según ellos, «Zorrilla ¡oh! había sido el gran poeta español del siglo diecinueve... del año cuarenta y tantos. Pero ahora ya, preciso era con-

fesarlo... en secreto por supuesto; ya no era ni su sombra.» Y el que hablaba así, gozaba, gozaba *como un condenado*, al pensar que ya no había ni sombra de Zorrilla. ¡Y he encontrado tantos miserables de estos!

Zola, en su última novela *L'œuvre*, inventó una figura sombría, que es el símbolo de esas terribles envidias que explotan el tiempo. Un pintor octogenario, jefe de una escuela, genio que deslumbró algún día á París, huye ahora del mundo que le olvida, y se encierra con sus aves de corral, como para salvarse de un diluvio, ya débil el juicio, con los terrores de la misantropía; y si le hablan de su gloria pasada refunfuña, tiembla y rechaza al enemigo que evoca sus tormentos. El gran pintor chocho ya no recuerda su grandeza, sino los dolores terribles que le causó después la ingratitud de varias generaciones.

Zorrilla, lo mismo en sus confidencias que en muchos de sus escritos en prosa y en verso, ha mostrado más de una vez la llaga que lleva en el costado; suele quejarse, sin declamaciones, despreciándose á sí mismo, de esta España que le adoró un día y que tantos días le ha tenido... peor que enterrado, como un cadáver insepulto. Lo decían todos los revisteros: «Zorrilla ha muerto literariamente; está ahí, pero no es él.» Las almas pequeñas siguen en todo la moda con un fervor miserable. El culto de la actualidad es la idolatría más ruín que ha inventado el hombre. En literatura, los que no admiran más que el género ó la escuela triunfante,

la tendencia que predomina, son unos miopes, que además son algo malvados.

Hubo un día en que todas las pequeñeces del alma que contribuyen á enterrar en vida al genio se condensaron en la política, su forma más propia, tomaron carne y... pero no hablemos de eso.

—

En 1882, Zorrilla vivió algunas semanas en Asturias, y así como

La abeja la flor
le chupa al romero
zumbando en redor,

el poeta castellano de las tristes llanuras sintió de repente y acertó á cantar toda la poesía que flotaba en aquellas brumas, sin encontrar una lira en cuyas cuerdas vibrara, y aspiró aquella poesía para sacarle la miel y depositarla en una leyenda, á la que poco le falta en muchos conceptos para ser digna hermana de los cantos del Trovador; y en algún concepto no le falta nada.

Asturias, sin disputa la región más hermosa de España, la más pintoresca y la más poética, no ha tenido pintores ni poetas. Campoamor no es asturiano más que de nacimiento. Es un asturiano del cual puede casi decirse que no ha estado en su tierra. Por lo menos el poeta de las doloras jamás ha cantado á su país. Sólo una *cosa de su tierra* aparece en sus versos con dulcí-



sima poesía: el recuerdo de su madre. Campoamor raras veces pinta la naturaleza; y cuando lo hace, es sólo como *escenógrafo*, para colocar en su cuadro, como figura que lo eclipsa todo, al hombre, mejor, al alma.

Por eso se puede decir, sin ofender á nadie, que Asturias, tan poética, no tiene poetas. Porque tampoco se puede contar á Jovellanos... ni al Sr. Pando y Valle.

Zorrilla, ya viejo, muy cansado, llega á la costa asturiana, y no á la parte más pintoresca por cierto, y á los pocos días deja á su huésped, como las hadas de los cuentos, una recompensa de la noble hospitalidad: un poema asturiano.

¡Qué melancolía tan verdadera hay en aquellos versos en que, después de pregonar las grandezas de esta tierra que visita en sus últimos años, dice el poeta:

Yo he llegado tarde aquí;
ya mi inteligencia vaga
con la oscuridad se apaga
de los años que viví.
No puedo ya en las pavesas
del viejo romanticismo
animar para mí mismo
sus baladas montañesas...

Tiene esto algo de la muerte de Moisés á la vista de la Tierra Prometida.

Pero si Zorrilla no puede dar á la tradición asturiana y á la belleza de aquel suelo todo el vigor de la musa que cantó el Cristo de la Vega y Margarita la Tornera,

todavía puede, por un milagro del ingenio, tal vez en parte por influencia de la poesía ambiente, describir con todos los primores de su locución poética, sin rival en el mundo por la facilidad, docilidad y afluencia, un maravilloso paraje de la costa asturiana, y narrar una dulcísima leyenda del país de Llanes.

La narración del *Cantar del Romero* no es vulgar, es sencilla; lo vulgar no es lo que se populariza, sino lo que se encanalla. A una observación muy superficial, podrá parecer la leyenda de Zorrilla una antigualla romántica, inocente y falsa; pero sin ser lince se puede ver que aquel romanticismo tiene toda la verosimilitud que nace de un sentimiento sincero y profundamente humano. Lo fantástico, lo sobrenatural é imposible del *Cantar del Romero*, están en la *máquina*, en el aparato épico, no en las ideas, ni en las pasiones, ni en las costumbres, ni en los caracteres. Ha dicho un filósofo de la historia que en esta es preciso tomar en cuenta el elemento maravilloso, no por lo que tiene de sobrenatural, sino por lo que supone de humano. Es verdad; hoy la mitología comparada es uno de los estudios más positivos. En el *Cantar del Romero*, lo maravilloso es símbolo de ideas muy reales y de poesía purísima.

Como no se trata de adular á quien tiene asegurada la gloria desde antes de nacer nuestra generación, no hay para qué negar que las narraciones no siempre están á la altura de la descripción; pero si á veces se

encuentran incorrecciones en el verso como tal, y en el lenguaje en cuanto forma poética; si hay locuciones sobrado prosaicas, algunas durezas en el ritmo, estos defectos no abundan, y en cambio abundan las bellezas del mismo orden, los versos que son dechado de gracia, armonía, facilidad, sencillez y dulzura, la agilidad y espontaneidad asombrosa de la dicción poética. Como en sus mejores tiempos, Zorrilla se muestra aquí el poeta sin rival para decir lo prosaico en forma de poesía intachable. Esto es lo general; la excepción, el descuido. A veces, en los pasajes de secundario interés, donde la acción adelanta sin intervención de lo dramático ni de los arranques de puro lirismo, el *Cantar* recuerda aquellos poemas de claro y corriente ritmo de los poetas franceses, narradores fáciles, abundantes, que pintaron la Edad Media sin fuego, con colores poco vivos, pero con correcto dibujo y gráfica expresión. Mas al llegar á los momentos culminantes, el poeta se eleva á las grandes alturas de la inspiración, de donde cantó un día las tradiciones más bellas de la patria.

Muchos pasajes excelentes se pudieran recordar; pero yo recomiendo sobre todo la descripción completa del *Bufón de Vidiago*, el retrato moral y físico de *Mariposa*, la vuelta de Fermín y su alucinación en el primer paseo que da por los lugares de sus recuerdos; al oir la voz de Mariperla en el fondo del *bufón*, el lector siente esos sublimes escalofríos que sólo causa la lectura de los grandes magos de las letras.

Pero, en mi humilde opinión, lo mejor de lo mejor es el mismo *Cantar del Romero*, modelo de imitación, ó mejor, asimilación y depuración de la poesía popular. Termino este insustancial artículo copiando esos versos impregnados del jugo poético de aquella tierra querida, versos que sólo pueden sentirse bien conociendo y amando aquellos parajes, aquella vida, aquellos cánticos, aquellas tradiciones... y leyendo lo que copio, en el mismo poema:

CANTAR DEL ROMERO

I

O vuelve, ó me muero
de afán y dolor.

Arriba brotan las flores
en las ramas del romero,
y Dios las da miel y olores:
del cielo tiene sabores
la miel del amor primero.
Adiós, dueño mío, flor de mis amores,
si allende los mares te vas, yo te espero
en tiempos mejores.
Arriba la flor,
abajo el romero,
la abeja en redor;
yo así darte quiero
la miel de mi amor.
¡Allende los mares ve en paz, que te espero!
¡Adiós, dueño mío; mas vuelve, ó me muero
de afán y dolor!



II

Te vas, y volver me juras;
no olvides tu juramento;
mas mira cómo procuras
cumplir lo que me aseguras,
no lo escribas en el viento.
¡Que Dios, dueño mío, te dé allí venturas!
¡Te vas y me dejas sin luz ni contento
llorándote á oscuras!
La abeja la flor
le chupa al romero
zumbando en redor;
yo así darte quiero
la miel de mi amor.
Si allende los mares te vas, yo te espero.
¡Adiós, dueño mío; mas vuelve, ó me muero
de afán y dolor!

III

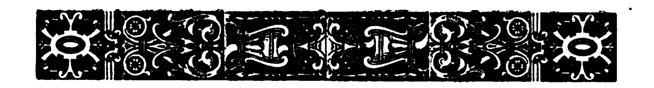
Mas si todo se te olvida
¡sea lo que Dios disponga!
cuando yo pierda la vida,
que cuentas por mí te pida
la Vírgen de Covadonga.
¡Adiós: y si un día por ti soy vendida,
que Dios de volverme la fe prometida
la pena te imponga!
La abeja la flor
le chupa al romero
zumbando en redor;

yo así darte quiero
la miel de mi amor.
Si allende los mares te vás, yo te espero;
¡Adiós, dueño mío; mas vuelve, ó me muero
de afán y dolor!

. . . .

Así se despide de nosotros la dulce poesía; cantando la fe del amor puro y resignado, ideal, en suma, por los labios de estas dos figuras graciosas, suaves, nobles, vigorosas: la *Carmela*, de Campoamor, y la *Marifina*, de Zorrilla.

Apresuráos, mis queridos compañeros en naturalismo, á oir á estos ancianos que evocan la fe *del amor primero;* ellos pintan la mujer con quien se sueña; vosotros la mujer con quien se duerme.



¡SEIS BOLAS NEGRAS!

Seis bolas negras!

Seis españoles, llamémoslos así, opinan que Zorrilla no merece 30.000 reales al año (1) como los que se le pagarán á tocateja á Tejada Valdosera el día, día feliz, que deje de ser ministro.

Es decir, que según esas seis bolas, símbolos de otros tantos padrastros de la patria, Zorrilla no ha prestado al país tantos servicios como Marfori, el marqués de Molins ó cualquiera otro Roca más ó menos Togores que haya sido ministro.

¿Qué creerán esos *bolas negras* que es un poeta, y qué creerán que son 30.000 reales?

¡Lástima que esos caballeros no tengan el valor de sus convicciones hasta el punto de atreverse á fundar su voto y firmarlo y darlo al público así!

(1) *Al fin* ya tiene Zorrilla la pensión; pero ¡no ha costado pocos sudores arrancársela á los padres de la patria!

¿Qué pueden alegar en favor de su opinión negra?

¿Que no saben leer, y que para ellos sobran los poetas que no cantan por la calle?

Eso no basta; porque otros muchos diputados habrá que no sepan leer, por lo menos con sentido y señalando las comas como es debido.

Mejor disculpa es la que se atribuye á uno de esos señores negros, que decía explicando su voto:

—Sí, señores, yo soy una de esas bolas... porque... francamente, eso de pagarle el pupilaje en Londres á un revolucionario como Zorrilla, no me hace gracia.

Hay quien dice que otro de los que votaron en contra, otro de los tiznados, fué el marqués de Pidal; pero es claro que esos son dicharachos, y no hay fundamento que históricamente dé fuerza á semejante atrevida conjetura.

Yo me apresuro á decir que no sé si fué ó no; que creo que no puede haber pruebas de que haya sido, y que me guardaré muy bien de suponerlo.

Pero ello es que los que presumen que fué él, dicen, y mienten seguramente, que exclamaba:

—¡Zorrilla! ¡Bah, bah! ¡Si fuera el P. Mir!

—O yo, añaden que interrumpió Cánovas.

Cánovas habrá votado con bola blanca, pero en el *forro interior*, que diría el otro, de fijo le pareció una delicada atención para con su lira el voto oscuro de los seis incógnitos.

—Señores—gritaba un ministerial;—yo creo que

Zorrilla merece la pensión; pero es una injusticia que aquí se den pensiones, ni se celebren centenarios, ni banquetes, ni nada, en honor de bicho viviente ó difunto, mientras la patria agradecida y enamorada, no tribute al cantor de Elisa la apoteosis que merece.

—¿Pero qué le parece á usted que merece Cánovas? ¿qué le daremos?—le preguntaban.

—Qué sé yo... algo así... como... la luz del Tábor; eso es, una aureola de luz eléctrica, unos cuernos luminosos, como los de Moisés... en fin, algo muy reluciente..

—¿Le parece á usted que hagamos de él lo que la antigüedad con la cabellera de Berenice?

—Eso es, justo: ¡qué menos puede ser Cánovas que una constelación! ¡Elevémosle á la categoría de nebulosa!

Y Bosch, ó sea Bosquete, haciendo un colmo, diría:

—¡Si me convierten ustedes en estrella á Cánovas, no olvidar que sea de las dobles!

Otro de los *bolas negras*, que es mestizo, decía que él hubiera votado la pensión con mil amores, si fuera para D. Ceferino Suárez Bravo, alias Ovidio el Romo, autor de *Verdugo y sepulturero* y de un anteproyecto de ópera española, intitulada *Don Alvaro de Luna*, y además de una novela consumada que responde por *Guerra sin cuartel.*

Eso sí. Mientras las Cortes españolas no acaban de dar á Zorrilla, al gran poeta nacional, del que se ha-

blará todavía cuando no haya Cortes en el mundo ni casta de Torenos para presidir, ni campanillas; mientras este escándalo dan nuestros mandatarios, la Academia Española pierde el tiempo, que es oro, oyendo leer día tras día una novela de Ovidio el Romo, y en una sola votación decide premiarla con 20.000 reales.

Un novelista que va á pedir 20.000 reales á la Academia está juzgado... como hacendista; y una Academia que premia por sí y ante sí una novela de Ovidio el Romo, está también juzgada por esto y por el Diccionario y por Catalina, que era antes el último académico, y ahora es el penúltimo, gracias al marqués de Pidal, ese *non plus ultra*.

Pero no tergiversemos los académicos.

A los cuales un colaborador de *El Imparcial* les está demostrando que no saben lo que se *diccionarizan*.

Eso sí; mucho conde de Cheste, marqués de la Pezuela, ó al revés, ó no sé cómo, ni me importa, dignidad de Clavero Mayor (y no ha dado una en el clavo, tan viejo como es), individuo de la de los (¿en qué quedamos?) Arcades en Roma (como si hubiera Arcadia posible donde está Pezuela), socio preeminente de la de Buenas Letras de Sevilla... sí, sí, preeminente y promiscuante y protuberante y preeeesidente y *Antiiii-Dante*.

Para definir á Cheste y á Molins, ese Roca Togores de apellido y Roca Tarpeya de la poesía, tiene el Diccionario de la Academia palabras, palabras, palabras;

y para definir á Dios no tiene más que éstas: «Nombre sagrado del Supremo Sér (por no decir Sér Supremo), criador del Universo (¡qué sabe usted!) que lo conserva y rige por su providencia...» ¡Vaya una teología ramplona! Y gracias que la Academia no hace á Dios *de la de los Arcades* de. Roma.—¿Y qué más dice de Dios? A los dos renglones dice esto: «*Adiós con la colorada*, expresión familiar de que se usa para despedirse.»

Y vive Dios que no es verdad. Adiós con la colorada es una exclamacion que se usa para manifestar que una cosa se ha echado á perder, ó que lo hecho ó dicho por alguien es una salida de tono ó de pie de banco. Así, por ejemplo, la Academia publica un Diccionario lleno de disparates, y el país exclama: «¡Adiós con la colorada!»

Y la colorada aquí es la Academia, que debe de estar como un tomate.

¿Si serán académicas las seis bolas negras del Congreso?



LOS GRAFOMANOS

I

Esta palabreja, que no figura en el Diccionario, se explica por sí misma: se trata de los que tienen la manía de escribir.

Sin embargo, no es exacta, lo que se llama exacta, la definición. El grafomano no es un loco; es, como le llama Mausdley, el *hombre de temperamento alocado* á quien le da por escribir; es una especie del género de los *alocados* que podríamos decir nosotros; del género que denominan *neurósico hereditario* Morel, Legrande le Saulle y Schüle (éste llama á la enfermedad correspondiente *Geisteskrankheit,* enfermedad del espíritu); delgénero de los *neuropáticos,* según Razzi; especie, en fin, de los *mattoidi-grafomani,* como en italiano la califica Lombroso.

Los grafomanos, llámense como se llamen, pertenecen á la jurisdicción de la triste Psiquiatría por un res-

pecto, mas por otro gozan fuero literario y son de la jurisdicción exenta de la crítica.

Acumulan esos notables escritores de Teratología casos y más casos, ejemplos y más ejemplos de semi-locura literaria, y de tanta observación y de tan atinados experimentos inducen reglas generales, que merecen ser atentamente estudiadas por quien, sin ser médico, ni fisiólogo, ni alienista, ni siquiera loquero, se ve en la necesidad de entenderse (ó de no entenderse) á menudo con grafomanos, y leer cosas suyas y guardarles consideraciones y tomarles en público por lo que no son, esto es, por verdaderos literatos. Yo tengo la convicción de que muchos más de la mitad de los que escriben y publican libros, artículos, etc., etc., son grafomanos, semilocos ó semitontos; y esto no lo digo en broma, ni por desacreditar á nadie, sino porque así me lo enseña una observación constante de más de diez años. Es claro que hay grados en esto de la grafomanía, y desde *Estrada* el *pentacróstico* al autor, para mí desconocido, de la *Pentanomia pantonómica del Latente pensante*, á ciertos poetas y prosistas prolijos, que ya me guardaré yo de nombrar, hay muchos peldaños de manía; pero por lo mismo es más seria y más verosímil mi creencia.

Ahora bien (como se dice cuando se habla didácticamente), *ahora bien;* los estudios de la Psiquiatría deben ser conocidos por los críticos literarios, para evitar muchos disgustos y algunas injusticias; pero los críti-

cos á su vez pueden decir sobre este particular algo que sirva para aumentar el caudal de observaciones depositadas en los archivos de la Psiquiatría y en los laboratorios de los fisiólogos especialistas que manejan estas desconsoladoras estadísticas.

Aunque yo no soy crítico, sino meramente un revistero literario, algo sé de grafomanía experimental, y quiero en este àrtículo, y acaso en otros, tomar nota de algunos caracteres señalados á esta enfermedad por la ciencia, compararlos con los datos de mi observación, mostrar cómo convienen unos con otros, y añadir algunas ideas propias que, si tal vez no serán inútiles para el frenópata de esta especie, de fijo servirán desde el punto de vista literario que ya hemos dicho que abarca la cuestión.

¿Quién duda que la crítica tiene que cambiar mucho desde el momento que tome en cuenta en los malos escritores y en los escritores tontilocos el aspecto fisiológico de la materia? Sucederá lo mismo que está sucediendo con el derecho penal, segun cuyos adelantos modernísimos el culpable de un enorme crimen no es responsable de la atrocidad que haya hecho, porque todo es cosa de la sangre. No, no hay responsabilidad, según las teorías modernísimas, tan caritativas como previsoras; pero al criminal se le hace pedazos, por lo que pueda suceder. Criminalista á la moda hay, criminalista *bécarre* podría decirse, ó *aceitoso*, por lo flamante y *distinguido*, que propone una caza mayor de

criminales probables, para evitar los crímenes del porvenir. El sistema no puede ser más sencillo: sabe la ciencia, ó poco menos, cuáles son las señas fisiológicas y casi casi histológicas de la criminalidad virtual ó latente, y lo que se hace es poner la horca, no antes que el lugar, sino antes que el crimen; es decir, se da garrote al que tenga el cráneo de tal figura (para la cual se recurre á los sombrereros, que toman la medido de la cabeza y que de camino pueden servir de verdugos en terminando el proceso). Aquel hombre (el difunto) no era responsable, ni había cometido ningún crimen, cierto; pero lo iba á cometer tarde ó temprano, y como, de todos modos, responsable no habría de serlo tampoco después de su fechoría, porque no hay responsabilidad, se le mata previamente, y así nos evitamos, de dos muertes, una, la de la víctima. Como de este modo se ahorra la mitad de la matanza, toda la que habrían de hacer los asesinos, no importa que en la suya se le vaya un poco la mano á la justicia y mate algún criminal problemático. Estas son las últimas teorías penales, tal vez expuestas con alguna exageración, ni más ni menos bárbaras que los ordalias y demás atrocidades de nuestros padres los Bárbaros, cuya casta ya ellos podían haber previsto que había de venir á parar en estas suavidades positivistas modernas. Tal vez un criminalista italiano de éstos, cuando cree representar lo más fino y lo más pulcro del aticismo científico moderno, está siendo sencillamente un caso

de atavismo ostrogótico. ¡Ah, señores modernos, somos todavía mucho más *Alaricos* de lo que pensamos! Pero vuelvo á mi tema, del cual *positivamente* me había separado.

Decía que la crítica también va á tener que cambiar mucho, en vista de los estudios modernos sobre la teratología literaria. No quiero decir con esto que debamos decapitar, lo que se llama decapitar, á todos los que escriben por manía. Esto irá en sistemas: el que opine con el alienista de armas tomar que el loco por la pena es cuerdo, tratará á los grafomanos á palo limpio; el que piense que al demente le conviene el mimo, la expansión, la libertad, se hará crítico benévolo, irá todas las semanas al Ateneo á ver amanecer el sol del genio representado por algún poeta inédito, y cuantos más desatinos diga un poetastro ó un novelista, más se los alabará, por aquello de *similia similibus*.

Pero noto que este artículo va muy desordenado, y esto no parece bien tratándose de asuntos didácticos. Prometo el mayor orden y compostura á partir del siguiente número romano.

II

El grafomano es una variedad de los que llama Lombroso *Mattoidi*, variedad que une al tontiloco intelectual con el sentimental (*affettivo*); ofrece analogías con el hombre de genio (¡ojo, señores críticos!), y

también contrastes (¡ya lo creo! como que el tonto es bobo). La cuestión, dice el mismo autor (al cual estoy fusilando, como ustedes habrán observado ya, ni más ni menos que fusilan á otros naturalistas y médicos algunos amigos míos, que lo hacen, pero no lo dicen); la cuestión tiene hoy grande importancia, no sólo clínica y literaria, sino también política y social (diga usted que sí... ¡se llevan cada empleo los grafomanos!)

«La funesta actividad, añade el sabio, de los grafomanos está disfrazada con una sencilla tendencia seudoliteraria.»

Efectivamente, ésa es la madre del cordero.

Uno de los mayores peligros que ofrece el grafomano, es ese; que se disfraza, que cuesta trabajo reconocerle. La principal tarea de la crítica negativa, en mi sentir, se reduce á esta función de policía alienista: á descubrir á los grafomanos, á quien los gacetilleros suelen llamar genios y cosas así.

Ya saben ustedes que la criminalogía modernísima les toma la medida de la cabeza á los criminales de vocación; pues, amigo, la crítica no puede recurrir á esta prueba: la ciencia lo dice: «el *alocado* grafomano tiene casi siempre el cráneo normal.» Por este lado no adelantamos nada. Tal vez esta normalidad del cráneo explica que algún crítico, digno de ser sombrerero, al ver que á tal necio grafomano le viene bien el sombrero de Campoamor, v. gr., le tome por otro gran poeta. ¡Señores, convenzámonos, la crítica no es cues-

tión de sombrerería!... Lo que el crítico necesita saber de un escritor malo, no es dónde le aprieta el sombrero, sino dónde le aprieta el zapato.

Prosigamos.

El carácter distintivo del tontiloco literario es «la convicción exagerada de los méritos propios, de la propia importancia.»

Lo digo con orgullo: ya me había yo adelantado á esta conclusión de la ciencia. Decía yo: sólo conozco un sér más vanidoso que el poeta: el poetastro.

He tenido ocasión de pasar las de Caín muchas veces por causa de esta exagerada vanidad de los grafomanos. Muchos de ellos me han jurado odio eterno, como Aníbal á Roma, sólo porque me había permitido negarles que fuesen tan Homeros como ellos se habían figurado. Un poeta verdadero también sabe aborrecer, pero sabe perdonar al fin y al cabo: un poeta maniático no perdona. El poeta de verdad no expone la vida, ni siquiera la salud, ni la tranquilidad, ni las comodidades ordinarias, por vengarse de una censura literaria; pero un grafomano abandona familia, riquezas, todo, por hacer ver al mundo entero que su poema ó su comedia es excelente, y el que lo ha negado, un malsín.

Un escritor de vocación legítima no desciende jamás á buscar en terreno ajeno á la jurisdicción literaria, disgustos importunos; el grafomano piensa que el tiempo no pasa para sus agravios, que lo que se ha di-

cho contra sus obras siempre es de actualidad, que la herida siempre mana sangre, y que la venganza siempre está en su punto.

El grafomano en la *vida práctica* puede parecer una persona formal, y hasta suele desempeñar un oficio cualquiera con cabal acierto y como cualquier otro; además, no se resiste contra el destino, y á pesar de los desengaños continuados, insiste en creerse un gran escritor. De nada le sirve que el mundo desprecie sus obras: ni ceja, ni se desanima. Estas observaciones coinciden también con las mías.

Yo he visto grafomanos que fueron medianos ministros, y hasta ministros de primera clase. Ejemplos conozco de eminentes hombres de Estado que no apreciaban tanto su grandeza como los sonetos que escribieron á su Dulcinea, por más que sus poesías fuesen detestables y los periódicos de oposición se burlasen de ellas. El grafomano puede ser guerrero, marino, telegrafista, abogado, y se portará bien en el cumplimiento de su destino. Esto desorienta á muchos críticos. No comprenden que el hombre que en la vida ordinaria habla con buen sentido y se porta como el que mejor, en cogiendo la pluma se vuelva semitonto ó semiloco, y pierda los estribos. Y sin embargo, es así; lo dice la ciencia y lo dice la experiencia.

Otra señal, que Lombroso no da, pero que es exacta, consiste en que el grafomano escribe de balde. Díganlo todos los periódicos y revistas inundados de origi-

nal que sobra, viéndose obligados á contener la invasión grafomana con advertencias en que se dice, con buenos modos, que se ha llenado el cupo, que ya no caben más tonterías por escrito en los estantes de la redacción.

En España el grafomano se ha aprovechado de la pobreza general de las empresas literarias, y especialmente de las periodísticas, para llegar á tener más importancia que en otros países.

Nuestra prensa actual, dicho sea sin ofender á nadie, cuenta entre sus constantes colaboradores gran número de enfermos de este prurito que llamaría plumígero el famoso Góngora. La codicia obliga á muchos editores y directores de periódico á preferir los escritos prolijos é insustanciales de los grafomanos á los trabajos literarios verdaderos, porque éstos hay que pagarlos y aquéllos no.

Y en último caso, el tontiloco literario, si no encuentra editor para su libro, ó periódico para sus artículos, se entrega al placer solitario de publicar sus obras por su cuenta ó de fundar su papel diario ó su revista correspondiente.

Otro carácter que señala Lombroso al grafomano se refiere á la aprensión de creerse el tal fundador de una escuela, jefe de un bando literario. ¿Quién no ha podido verificar la exactitud de esta observación con los datos de la propia? ¿Quién no recuerda recientes ejemplos en la grafomanía española, de fundadores de

[illegible]

[illegible]

[illegible] que nunca [illegible] cura de [illegible] que dijo Gamez [illegible] las batallas de [illegible] bobo literario [illegible] medo de [illegible] clásicos y [illegible] la lucha entre [illegible] defender los *[illegible] la naturaleza, sin [illegible]* [illegible] son los que se llaman [illegible] que tienen que pasarse la vida [illegible] cia pública, convertidos en [illegible] rreando siempre el agua [illegible] desmientante. Estos escriben, ademas de [illegible] novelas imitando á Feuillet. Los otros, que son [illegible] nos, no olvidemos lo principal, se vuelven mas locos todavía en cuanto les hablan de escribir algo que no haya sucedido ni pueda suceder; y publican libros y [illegible] libros, llenos de *hechos sorprendidos á la realidad.* [illegible]argados de apuntes por todas partes; viajan mu-

cho, y recogen tronchos de verdura en los mercados de hortalizas para copiarlos, en casa, *del natural*.

El grafomano idealista y romántico solía ser un *perdis* holgazán y poco aseado. El *bohemio* era el tipo ideal de esta gente. Pasaban, y pasan los que quedan, la vida en el café; comían, y comen, mal; no pagaban, ni pagan, al casero. El grafomano naturalista es más honesto y más *doméstico;* aborrece *la burguesía,* pero en su vida *privada* hace alarde de ser el primer *burgués*. Trabaja por la mañana, todos los días sin falta (así escribe él lo que escribe); está casado; come con su mujer; tiene tertulia de confianza, y no se mete con nadie. El, que desprecia á los que escriben libros de asuntos históricos ó de países lejanos, habla sin cesar de la mujer pública, sin conocerla apenas. En fin, el grafomano naturalista tiene esta ventaja: no gana gloria, pero gana el cielo por sus buenas costumbres, y se lo hace ganar al lector que tiene la paciencia de tragar sus naturalidades.

El grafomano, según Lombroso, escribe largo y tendido, y el naturalismo ha venido á complacer en esto á los tontos de esta escuela, porque con eso de pintar todo lo que se encuentra por delante, escriben tomos y y más tomos y no tienen motivo para acabar nunca.

El grafomano de los suspirillos germánicos y de las doloras y *pequeños poemas* se encontraba con esta dificultad, ó mejor *antinomia*: él, por su manía, quería escribir largo, y el género le imponía la necesidad de ser

[illegible] esc-
[illegible]

[illegible] conoc-
[illegible]

[illegible] y
[illegible] con-
[illegible] con-
[illegible]

En la poesía [illegible]
[illegible] singulares. [illegible]
[illegible] en verso [illegible]
se sigue [illegible]

Ecos del Pisuerga, Ecos del Arroyo Abroñigal; en fin, pura hidrografía. Más adelante salió un poeta de verdad con un poema llamado *Fray Martín el Campanero*, v. gr. ¿Sí? Pues allá van Fr. Juan y Fr. Pedro.

Los números romanos son otro signo de la grafomanía; y en general la manera de dividir las materias, muestra de ella también.

Antes se estilaba poner á cada capítulo de novela un título especial en que se había de decir un chiste, si era posible. Ahora... ¡ca! un numerito romano, y gracias. Esta docilidad con que se va detrás de las innovaciones que un temperamento original y fuerte hace en los pormenores de la forma literaria, es una de las señales más constantes de la grafomanía. No se debe despreciar, por esto mismo, la observación de tales pequeñeces.

¿Y qué diríamos de los giros y modismos al uso? ¿Qué de la repetición de palabras insustanciales que trae y lleva una moda superficial?

¡Habría tanto que hablar de la... — allá va la palabra — de la *sintomatología* literaria de los grafomanos!

Y hablaremos, ¿por qué no? Pero no se puede decir todo en un día. La materia es larga; una experiencia de muchos años y una atención constante me han valido un regular caudal de datos, dicho sea sin modestia, y no quiero que se me pudran.

El grafomano que lo es por completo, que se hace famoso, como se hizo Estrada entre nosotros, como se

hizo Passanante en Italia, no es el que ofrece más utilidad para el crítico, no; en las letras los que hacen estragos son los grafomanos que apenas lo parecen, los que engañan á los profanos, á los que no tienen costumbre de tratarlos y estudiarlos.

El grafomano á medias, el que pasa por escritor de veras, ése, ése merece más atención, y es para nosotros más interesante. ¿Cuántas son sus clases? ¡Cuenta las estrellas, si puedes!...

Pero, en fin, de muchos de ellos se tratará algún día.



CARTA A UN SOBRINO

DISUADIÉNDOLE DE TOMAR LA PROFESIÓN DE CRÍTICO

No en tu vida, amado sobrino; déjate aspar primero, si tienes vocación de mártir, ó haz de modo que te veas tostado en parrillas; que así, tarde ó temprano, vendrás á ser célebre, ó por lo menos el mundo tendrá lástima de ti y llegarás á ser abogado de alguna cosa; pero si en lo de ser crítico insistes, ni te lo agradecerá nadie, ni á cuenta de tus pecados irá lo que padezcas, que será más que todo aquello; pues ten entendido que la crítica es género de tormento y martirio de que en el cielo nadie se cuida, y que en la tierra no merece sino maldiciones.

Dices en tu carta malhadada, á la que en seguida contesto por si llego á tiempo de evitar el daño, que

sientes vocación invencible de crítico y que lo has de ser pese á quien pese, y que á mí toca darte consejo y avisos oportunos. El mejor consejo es éste: que Dios te libre de criticar á hombre nacido; y ni en tus propias acciones debes escudriñar mucho, si no quieres caer en aborrecimiento de ti mismo.

Desde que el mundo es mundo no se ha visto ningún crítico emperador ni arzobispo, ni rey ni Roque; húbolos poetas, músicos y hasta danzantes, como David, pero críticos no; ni los habrá, ni sería bien que llegara á haberlos.

Ante todo, piensa que vives en España, y que no tienes rentas que te sustenten; y como has de ganar el pan con tu esfuerzo, si te das á criticar, te darás á morir de hambre. Y bueno es que hablemos de esto primero, ya que dices que como carrera miras el arte que prefieres, y que de ella quieres vivir honradamente, poniendo los cinco sentidos y muchas horas de trabajo en ganar bien tu sueldo, ó lo que fuere, y en criticar lo que te caiga en las manos con ciencia y conciencia, repleto de lo que conviene haber estudiado para el caso, y decidido á no decir uno por otro de lo que sientes y entiendes ser verdadero y justo.

Bonicas palabras son esas y óptimos propósitos; por lo mismo digo, y repito, que no sirves para crítico: si con horas de estudio te vienes y trabajos concienzudos sacas á plaza, y por todo ello quieres que te den algo mejor y más suculento que disgustos, desdenes y malas

voluntades, ya puedes empezar á comerte los codos y á rabiar cuanto quieras.

Ningún crítico vivió en España de su trabajo, por bien que pusiera la pluma y por más que supiese lo que decía. No vivió Larra, que bien pronto se pegó un tiro: no vive Balart, que dejó el oficio, y ahora creo que escribe billetes de Banco, de los que no son falsos, y le va mejor que cuando cobraba dos ó tres duros por escribir maravillas; no vivió de criticar Revilla, aunque alcanzó mejores tiempos, y tuvo que hacerse catedrático, y aun así, Dios y ayuda; como que no falta quien diga que no pudo curar sus males porque no tenía el dinero necesario para comprar los remedios.

Y si mal andaba el oficio cuando esos maestros terciaban en las polémicas literarias, lo que es ahora no anda ni bien ni mal. Ahora la crítica es como el aire, como la luz, cosas muy necesarias, pero que ordinariamente no tienen precio, porque para ver y respirar no necesitamos acudir á nadie ni hacer gran esfuerzo nosotros. La prensa sigue teniendo *sección* literaria, sigue *haciendo* el *juicio crítico* de cuanto Dios crió; pero, amigo, los críticos que de tal faena se encargan abundan como la ruda. Desde el *inspirador* de un periódico hasta el mozo de la Redacción que barre y limpia el polvo, todos los que algo tienen que ver allí sirven para críticos, según se ha descubierto modernamente, y se ha dado caso de mandar una crítica de una comedia á las columnas de un papel de ésos el

director de una Empresa que lo subvencionaba. Tal otro periódico hubo que se vió en la necesidad de cambiar de criterio artístico, porque á un copropietario, que vivía en Lugo, se le antojó venir á Madrid á exigir que no se aplaudiesen los dramas de Echegaray, y que donde no, él no soltaría un cuarto en adelante.

Un crítico de veras, amado sobrino, viene á ser un estorbo en un periódico, y el que lo aguanta y paga bien puedes decir que es ave fénix, y mosca blanca, y papel serio y concienzudo.

Quiero suponerte metido en una Redacción de un acreditado diario político (porque si no es político, es un absurdo pensar en que tenga lectores). Tú no eres de las opiniones del periódico, entre otros motivos, porque no sabes cuáles son, ó porque el periódico hoy tiene unas, mañana otras, ora es demasiado frío, ora demasiado caliente; y aunque se le suponga firme y serio en sus ideas políticas, tú no quieres entrar allí por tus opiniones, ó no eres político, ó lo eres á tu modo, y allí estás á lo que estás, á ser crítico. Pues buena la has hecho. Serás cuña de la peor madera, sin ser de la misma. Todos aquellos señores que allí escriben te mirarán con desdén. «¡Qué hombre serás tú que no piensas como ellos!» ó si no, les dará por achacar á orgullo tu abstención, y dirán que te haces el hombre superior, el artista fino y delicado que desprecia la vanidad de las vulgaridades políticas; y si á esto añades que los libros que regalan á la Redacción son

para ti, como es natural, y las butacas de los teatros en noche de estreno para ti también, ahí tienes motivo para que te aborrezcan con nueva ira, te envidien con más rencor y te despellejen y juren odio eterno. Según seas tú, y según sean ellos, se atreverán ó no á declararte guerra franca; pero peor si no lo hacen. Pasarán años y años, se disolverá la compañía, cada cual irá por su lado, y en todos tendrás tú alguno que te quiera mal, y te pinche en la sombra, y se acuerde eternamente de las butacas de marras, y del desdén que en ti suponía; y de los desaires que, sin saberlo, le hiciste.

Suele suceder que entre esos redactores políticos hay uno ó varios que pretenden ser literatos, y hasta escriben libros y los publican. Pues ya verás al que tal hizo disimular que es el que más te aborrece, y llegarse á ti sonriendo, y llamándote ilustre y dándote palmaditas en el hombro. Tras esto viene el regalarte su *libraco,* como él dice, «para que le des *un palo,* si lo merece;» pero exigiendo, en nombre del compañerismo, «que de todas suertes honres el libro ocupándote *en* él» (esto de ocuparse *en* ya lo han aprendido todos los periodistas, no así todos los académicos). Es claro, tú no dices palabra del libro, ni se te pasa por las mientes leerlo, porque te consta que el autor es un majadero matriculado y que, sin saberlo, ha hecho juramento de serlo mientras viva, y aun después en el limbo. Cada pocos días te dirá el mentecato: «Fulano, ¿cuándo me da usted ese palo?», y él sonreirá, y tú

[illegible] *[illegible]* del ade- [illegible] su vida.

[illegible] administrador [illegible] del que [illegible] antiguas [illegible] que las repre- senten. [illegible] ver el estreno. [illegible] padre, y [illegible] redactores, el que la [illegible] buena y necesaria [illegible] cuanto has [illegible] de un partido [illegible] amigo de un pe- riódico [illegible] de modo que [illegible] aplaudas la [illegible] es claro que re- sulta [illegible] de hacer bue- nas comedias [illegible] que es casi tan [illegible] Volvéis [illegible] no está [illegible] delicadeza. Pero el director [illegible] defiendas el drama [illegible] dicen lo mis- mo que el director que hay que defender el drama. Tú propones un arreglo [illegible] estrenada. [illegible] admite la transaccion [illegible] transicion el redactor de la política extranjera. Pero señores— [illegible] — miren ustedes que yo solo he alabado la [illegible] de Ayala, el *Drama nuevo* de Tamayo, y

álgunos dramas de Echegaray... — Pues nada, hay que animar al chico...» ¡Gracias á Dios que te supongo la suficiente energía para mandarlos á paseo! Te impones, y el periódico no dice palabra del dramita, ó lo que sea. Corriente; pero en adelante no comas otra cosa que huevos cocidos, por temor al veneno, y cíñete coraza y rodéate de cuantas precauciones anda Bismarck vestido y rodeado, y, como el tirano de la historia, no duermas dos noches en el mismo aposento.

El administrador y su hijo fingirán que olvidan el agravio; pero ¡ah! ¡si vieras cómo conspiran en la sombra con el autor del libro de que no hablaste tampoco! Quiero suponer, porque todo te salga lo menos mal posible, que no consiguen asesinarte, gracias á tu coraza y á las pocas agallas de ellos, ni te envenenan ni te secuestran; bueno, así sea. Pero tú querrás cobrar á fin de mes... Ya te deben dos ó tres... es natural que quieras tu dinero. Reconoce que ahora estás en la jurisdicción del administrador, si él ó su hijo estuvieron antes en la tuya. Ya se sabe que allí siempre se queda alguno sin cobrar, y constantemente se creyó que la parte literaria del periódico es menos importante, y que lo que corre prisa, aunque tampoco mucha, es pagar á los que llevan el peso del periódico, que además son correligionarios. Añade á estas razones el natural odio *paterno* del señor administrador, y dime si cobrarás en tu vida. No, no cobrarás. De eso puedes estar seguro; y por bien que yo quiera poner las cosas en el

terreno hipotético, no puedo suponer que llegues á ver un cuarto.

Y dejarás aquel periódico y entrarás en otro, y te sucederá lo mismo. Y llegará día que no encuentres plaza, por lo que ya te he dicho antes, porque ahora escriben la crítica los que se llevan las butacas que regalan los teatros, que ya no son los críticos, sino los redactores en general y sus parientes, y el portero y sus paniaguados, si los tiene, y los parientes y paniaguados de un señor influyente en el partido; y cada cual, sea quien sea el que se presenta con los billetes del periódico en el teatro, publica sus impresiones, haciendo la salvedad de que él no es crítico ni gana, pero que es un espectador honrado que jura decir la verdad en cuanto fuere preguntado, sin que le cojan las generales de la ley. Y llegará día, ya lo verás, en que siendo el encargado accidental de la crítica un asistente ó un aguador, que no saben escribir, acudan á un memorialista crítico que los saque del paso.

Lo mismo que de la crítica de teatros se dice de la de libros. El primero que coge el ejemplar regalado al periódico, escribe el *juicio crítico* y firma *Un lector* ó *Nadie*, y dice aquello de que «no tiene pretensiones.» Nunca falta quien tiene interés en alabar á un amigo, y menos quien tiene interés en pegar á un enemigo, á un acreedor, por ejemplo. Lo que menos se necesita para estos lances es un crítico de verdad.

Ea, ya estás sin periódico, sobrino amado; ya veo

que te resignas á no vivir de tu crítica dichosa, á no cobrar tus censuras inspiradas en la justicia, etc., etc. Pero con este desengaño no se te curó la manía de decir algo de los libros que lees y te agradan ó te enfadan. Pues estudiaste, y sentiste vocación de crítico, quieres serlo aunque no cobres honorarios, ó cobres poco. Véote á salto de mata, de periódico en periódico, buscando hospitalidad para tus artículos. Quiero suponer que no son tales que aun de balde te los rechacen. Pero en adelante ya no hay para qué hablar de intereses materiales. Veamos lo que, escribiendo de balde, sacas de provecho en gloria, estimación y buenos amigos. No se hable más de dinero, ni de riñas y pequeñeces domésticas. Tu alma tu palma; ya nada tienes que ver con administradores, redactores, porteros y demás enemigos vergonzantes.

Pero quédate por enemigo el resto del universo mundo, á lo menos en todo lo que contiene de malos poetas y prosistas, que ocupan la mayor parte de él.

Mientras seas mozo y campes por tus respetos, tal vez no temas crearte enemistades; pero al freir será el reir. ¿No sabes, desgraciado, que en España se va á la oficina á escribir versos y comedias, y que te expones á encontrar en cualquier negociado en que tengas un expediente al autor de *El Monstruo horrendo*, á quien diste tan descomunal varapalo, y que es el que manda allí y puede arruinarte con una firma? Y tú ya eres padre de familia, y necesitas tu pan para tus hijos;

pues ahora las pagas todas juntas, y tus negocios no medran, y hasta ministro es ya y puede poco menos que ahorcarte el mal literato de quien tú te burlaste un día. Mientras tú criticabas todo lo malo, él, alabando todo lo pésimo, subía, subía, y ahí le tienes en su ínsula ó en su ministerio, mientras tú no tienes ni una almena, ni un mal periódico que puedas decir que son tuyos. Y así va el mundo.

Pero ya no es expediente ni negocio de estos lo que te importa, sino que, cansado de hablar tú de los demás sin que nadie se acuerde de ti, echas tu cuarto á espadas y escribes un libro (y no digo drama, porque tamaño absurdo no se te ocurrirá si no quieres morir asesinado junto á la concha del apuntador); digo que escribes y publicas un libro. Pues será como echarlo en un pozo. Porque por ahí andan repartidos entre todos los periódicos pudientes aquellos antiguos colegas tuyos y otros tales que se creyeron despreciados por ti, cuando no tenían motivo ostensible para creerlo, pues tú bien disimulabas el desprecio; por ahí andan y bien se acuerdan de todo y dispuestos están á la venganza que juzguen más conveniente. Si no hallan modo de pisotearte y ponerte el libro en solfa, porque no les parece tan malo que lo merezca, lo tratarán con desdén y en pocas palabras, dando á entender que es uno de tantos libracos que el público no debe comprar ni leer siquiera. Y aun lo más corriente será que se callen como...—dígalo Sancho—y tu libro pase de esta

suerte á lo que llaman ellos, con la gran originalidad que los distingue, *el panteón del olvido.*

—Pero ¿y los otros?—preguntarás tú.—¿Cuáles?—Los otros, los autores de quien yo hablé bien y á quien puse sobre mi cabeza.

Perdona, sobrino; pero esos señores no habían hecho contrato oneroso contigo, sino gratuíto, y jamás se comprometieron á defenderte en público; si bien dijiste de ellos, porque lo merecían fué; nada te deben y con nada te pagan; y si tú lo piensas despacio, así lo hallarás muy justo. ¿Es la crítica sociedad anónima de aplausos mutuos? No, por cierto. Y el que no escribe crítica, sino otra cosa, ¿ha de meterse á censor ahora porque á ti te convenga? ¿No quitaría, además, este proceder todo su valor á tus alabanzas pasadas? ¿No se daría el público á pensar que las habías tributado por interés y esperando la recompensa de ahora? Ni á ti como crítico ni á ellos como autores os convendría que te defendiesen los que ensalzaste porque lo merecían. Bien pueden tener ellos óptimas intenciones y todo aquel buen corazón que puede acompañar al buen talento (armonía la más divina entre las humanas, las veces que ocurre), y sin embargo, callar y dejarte solo, sin que sea decoroso siquiera pasar por otro extremo.

Además que no es oro todo lo que reluce. ¿Tan contentos piensas que dejaste á todos aquellos de quien dijiste flores? ¿Por ventura dijiste todo el bien que ellos deseaban? ¿No te quedó algo en el tintero? De fijo, so-

brino mío; en opinión de algunos de ellos pudiste alabar más, y sobre todo no poner por delante, ni tal vez á su lado, al que tienen por rival, ni al que consideran de menos mérito. Tal vez tengas, míralo bien, el mayor enemigo entre los que debieran estar agradecidos; aunque será enemigo muy disimulado, pues de sí mismo querrá esconderse para aborrecerte y hacerte daño, por miedo á su conciencia. Amigos de esta ralea son muy dignos de atención y estudio, y acaso en otra ocasión te hable de ellos más largamente.

Un autor ilustre, que debía de saber lo que decía, advirtió que el agradecimiento con que los buenos escritores pagan al crítico que los alaba, es sentimiento frío; y tal creo yo, y estéril, porque es natural que la vanidad vea en los elogios más obra de la justicia y del propio mérito que de la benevolencia ajena; agradecer mucho en tales casos y llegar por el agradecimiento hasta el cariño es para muy pocos, porque los más se inclinan á pensar que cuanto más agradezcan más reconocen al favor y más niegan á los merecimientos propios. Por todo lo cual, sobrino mío, no esperes de la crítica el nacimiento de grandes y útiles amistades, ni amparo serio y constante en tus necesidades de los que favoreciste; espera, en cambio, odio eterno de aquellos á quien insultaste ó alabaste menos que ellos quisieran.

¿Y para qué decirte más? Grandes paráfrasis de lo indicado arriba tenía preparadas, pero basta con eso;

tal vez te impresione más así, en resumen, y te haga meditar y volver atrás el paso.

Si, con todo, te obstinas, sólo podrás acogerte á una razón, que no sé si lo es: la cual dice, en boca del vulgo, que sarna con gusto no pica.—Tu tío, *Pepe.*



BLANCA

HISTORIA INVEROSÍMIL

—

POEMA DE M. DEL PALACIO

I

No sería justo confundir á D. Manuel del Palacio con la turbamulta de versificadores que se empeñan en que los tomemos por verdaderos poetas.

La importancia que este escritor tiene á los ojos de la crítica desapasionada, se funda principalmente en el valor real de lo que llama Gautier el sentimiento de la forma. «La cuestión de *métrica*, dice este ilustre artista de la palabra en su prólogo á las *Flores del mal* de Baudelaire, la cuestión de la métrica, desdeñada por todos los que no tienen el sentimiento de la forma, y son muchos hoy, tiene gran importancia á los ojos de nuestro poeta. Nada más común ahora que tomar lo *poético* por la poesía. Son cosas que no tienen ninguna relación. Fenelón, J. J. Rousseau, Chateaubriand, Jorge Sand, son *poéticos*, pero no son poetas; es decir,

que son incapaces de escribir en verso, ni aun mediano, *facultad especial que poseen personas de un mérito muy inferior al de esos maestros ilustres.* Querer separar el verso de la poesía, es una locura moderna.» Copio todas estas palabras de Gautier, porque me sirven para dar idea del mérito principal que atribuyo á Palacio; es uno de esos hombres inferiores, como ingenio, á otros muchos que no son poetas y sí *poéticos,* en el sentido de Gautier, y que posee el valor especial de la forma rítmica.

En la crítica literaria, de literatura artística, suelen intervenir hombres que, con grande talento, no tienen el gusto especial de la que habrá que llamar, para que nos entendamos, la *poesía del verso.* El mismo Taine, que es tan gran crítico, es ante todo un filósofo, y siempre filósofo, como ha dicho perfectamente P. Bourget, y en toda su crítica literaria, sin excepción de su famosa *Historia de la literatura inglesa,* se resiente de esa tendencia casi exclusiva y del desdén con que mira el aspecto *métrico* de la poesía. Así, es injusto juzgando á Boileau y á Pope, como juzgando al mismo Despreaux fué injusto Guillermo Guizot, que tampoco tenía el sentimiento de la forma. En cambio, Sainte-Beuve, que sentía el verso y sabía escribirlos muy buenos, enmienda la plana á Taine en este punto, reclamando para aquellos poetas el mérito de la forma métrica, que llega más adentro, en las entrañas del arte, de lo que piensan muchos.

También conviene traducir las palabras de Sainte-Beuve á este propósito: «Concibo que no se atribuya toda la poesía al *oficio;* pero no concibo que cuando se trata de un arte, para nada se tenga en cuenta el arte mismo, y que se desprecie tanto á los obreros que en él se distinguen. Suprimid de un golpe toda la poesía en verso; eso será más expeditivo; y si no, hablad con estimación de los que poseen sus secretos.»

Me he permitido estas citas de autores muy considerables, para que se vea que al atribuir á Palacio, como principal mérito, el de la buena forma poética, no es tan poco lo que se le atribuye.

Es, en efecto, uno de los contados escritores en verso que conservan algo, aunque no sea mucho, de aquel arte misterioso de la dicción poética castellana de nuestro Siglo de Oro, sobre todo por lo que toca al número y ritmo del endecasílabo, que tiene más secretos de los que pueden revelar las *poéticas* hablando de sílabas y acentos; hay en el endecasílabo castellano muchas más bellezas y armonía recóndita de palabras y pensamientos de las que pueden enumerar y reglamentar los preceptistas. Lo que no tiene Palacio es la riqueza de vocabulario poético, ni el caudal de giros nobles y expresivos que se admira en algunos líricos y dramáticos antiguos.

Entiéndase, sin embargo, que estas excelencias de la forma que reconozco en el popular poeta no se encuentran en todos sus versos, ni en los más siquiera.

Palacio se prodiga de manera lamentable por lo excesiva; escribe, en cuanto se los piden, versos de circunstancias; tiene la manía del soneto, no huye del álbum, acude á las calamidades públicas, canta glorias de tropo, es patriotero á veces, y hasta escribe poesías que pueden figurar en una hoja de servicios á tal causa ó partido político.

En la mayor parte de los escritos de estos diferentes órdenes no hay nada que nos recuerde siglo de oro que valga. En tales casos Palacio se agarra como un cualquiera al ripio salvador, sobre todo al ripio que toma un verso entero y más á veces; recurre á la frase poética... *hecha*, y es muy capaz de llenar un cuarteto sin decir nada.—No se trata de este Palacio, sino del que ha escrito algunas, si no muchas, poesías propiamente escogidas.

En cuanto al aspecto psicológico de sus obras, se puede decir que es un *espiritualista sensual*. Después de la belleza del verso, lo que más agrada en Palacio es la frescura de la imagen y la sinceridad del sentimiento. Cuando filosofa poéticamente, que es pocas veces, no se levanta, ni lo pretende, sobre el vulgar sentido común; tal vez no se pueda citar ni un solo pensamiento suyo que revele observación profunda y original; pero sabe vestir á veces con forma de hermosura plástica las ideas corrientes.

Lo que mejor pinta es la sensación del amor en su momento más carnal, y lo que mejor dice es su emo-

ción ante las generales lacerias de la vida vulgar con sus desengaños ordinarios. Lo primero que se ve en los mejores versos de Palacio, en aquellos que transparentan su alma y sus sentidos sobre todo, es que no se trata de un hombre superior en ningún respecto. Pero esto mismo da á sus poesías selectas el atractivo que se encuentra en esas novelas en que un autor experto (no uno cualquiera) pinta la poesía de lo mediano, de lo ordinario, de lo más general en el mundo.

Arrepentimientos; el dejo del vicio pasado; el recuerdo melancólico de alegrías lícitas é ilícitas, repentinos idealismos que se cifran en el amor del hogar y de los hijos; y, de camino, la pintura de color vivo y propio de escenas y figuras voluptuosas, esto es lo más y lo mejor de los versos, dignos de ser leídos, que puede ofrecernos este autor.

No ha inventado nada, ni lo pretende; ni siquiera en este género de lirismo sensual y armonioso puede pasar por el primero de nuestros días; pues el primer poeta de los sentidos y de los arrepentimientos vulgares y de la hermosa, sincera, viva expresión y pintura de todo esto, es D. Adelardo López de Ayala, que no contento con ser el autor de *Consuelo*, nos dejó en sus poesías líricas verdaderos modelos de arte. (No en todas, por supuesto, porque el coleccionador tuvo desgraciado tacto al escoger, y publicó fragmentos que eran para olvidados.) Sí, López de Ayala, de quien, como lírico, debía hablar la crítica largo y tendido, es,

entre nuestros poetas modernos, el que más se parece á Palacio...; pero es claro que á mucha mayor altura, sin que Palacio ande por los suelos.

No, ni mucho menos. ¡Es tanto todavía escribir con lenguaje de noble y clara poesía el glorioso endecasílabo castellano, recordando como un eco aquella misteriosa habilidad perdida de la métrica española! Y no es poco además acertar á decir, de modo que interese y conmueva y sea música para el oído, para la fantasía y para el corazón, lo que se siente ante la belleza de la mujer, ante los recuerdos, ante la *saudade* y frente á frente de los remordimientos y de las grandes verdades morales que contradicen los pruritos de la sensualidad casi inconsciente!...

—

Blanca es el último poema de Manuel del Palacio, escrito y publicado en Montevideo: llega ahora al público español, y de él hablo, porque merece ser considerado así por sus bellezas como por sus defectos.

El asunto es acaso uno de los más felices que ideó su autor; los versos son á veces dignos del poeta y del argumento; pero muchos de ellos entran en la categoría de aquellos que antes señalaba como condenados al olvido. Por la importancia que doy á la forma, según todo lo dicho, se explica que tome en cuenta los versos

malos y los defectos de lenguaje y de estilo al censurar esta obrita.

El pensamiento de ella es éste, en pocas palabras: en la ciudad del Arno, hace ya muchos años, vagando una noche á la ventura, encontró el poeta en un baile de máscaras á Blanca; se hablaron y se amaron, como Safo, la de Daudet, y Juan Gaussin. Blanca era bailarina; pero por vocación, por amor al arte, y conservaba su pureza; una noche, en un baile fantástico, de mucho aparato, desde gran altura vino al suelo... y desde entonces es coja y ha tenido que dejar el oficio. El poeta le pide una cita para el día siguiente. Blanca le recibe en su casa, donde jamás ha entrado un hombre. El poeta le declara su amor; pero, con una nobleza que le honra, confiesa que no es un título de la renta perpetua, que aquel cariño puede durar siempre... y puede acabarse. Blanca no acepta semejante amor. No por esto el poeta deja de ofrecerla y entregarla el dinero que baste para que la pobre coja pueda volverse al lado de sus padres ancianos que viven en la aldea, pagando cierta deuda.

Blanca toma el tren. El poeta la acompaña á la estación. Allí se despiden... y se besan... Blanca vacila... pero al fin se va; se salva, vuelve á la aldea; su honra (y la del poeta) queda ilesa; sólo hay heridas para el amor. La idea es delicada, dulce y sencilla, de indudable belleza y relativa novedad. En los rasgos principales el desempeño corresponde á la concepción, á pesar

de ciertas *salidas* seudo humorísticas y claramente prosaicas, en que el poeta tal vez quiso seguir el gusto campoamorino, equivocándose, como todos los imitadores del poeta asturiano.

En semejante poesía, y tratándose de tal escritor, es claro que la expresión necesitaba ser primorosa, correcta de idea y de frase, concisa, á consecuencia de la misma corrección y precisión... Por desgracia, en muchos pasajes no hay nada de eso.

Empieza el poemita por unos cuantos versos que son de los que algunos estéticos alemanes motejaban de *nihilismo poético*.

Hay nombres que retratan; parecía
cuando envuelta en su túnica de nieve
luz á la estancia daba y alegría,
la que hoy mi musa á recordar se atreve,
cisne de pluma leve
arrojado á la tierra por acaso
en el risueño y apacible día
en que nació el amor...

Todo eso es indigno de Palacio, y especialmente lo subrayado.

¿Dónde la conocí? Lo tengo escrito
en el *sagrado libro* en que se escribe
lo *ideal*, lo *sublime*, lo *infinito*,
lo que nunca se olvida, *lo que vive*.

Esto es peor. ¡Desventurado *dilletante* el que necesite que le demuestren por qué!

Y de Orcagna en la Logia primorosa
mira, *con honda pena*,
de Perseo la hazaña valerosa,
y la angustia cruel de Polixena.

. . . .

Por calles y callejas extraviado,
solitario y sin guía,
más de la mente que *del pie* cansado,

. . . .

me condujo, venciendo mi *galvana*,
á una casa *ni nueva ni decente.*

. . . .

Caían desceñidos los cabellos
hasta rozar su falda;
tan rubios y tan bellos,
cual si fuera de un ángel la guirnalda.

. . . .

Traté de hablar con ella, y un sollozo,
brotando de su pecho acongojado,
convirtió en amargura *mi alborozo.*

. . . .

Y con el *ritmo* grato que *se estila*
en la patria del Dante.

. . . .

buscando en el *artístico* horizonte

. . . .

guarda la vida en su rodar constante
horas de anhelo grato,
de dulce paz, de angustia delirante
de calma ó de arrebato.

. . . .

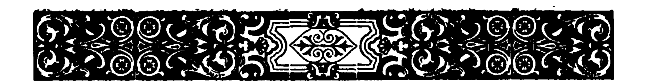
Estos y otros muchos versos, cuyos defectos de distintas clases no he de comentar, porque no es Palacio

de esos que necesitan que se les metan por los ojos las reglas del bien decir, ni mucho menos escritor á quien convenga aplicar las burlas de la sátira, digo que esos versos y otros muchos desmerecen del conjunto del poema; que no por ser corto y de modesta apariencia deja de hacerse acreedor á la atención de la crítica.

Pero ¿por qué no emprende su autor trabajo de más aliento? No digo poema de mayores dimensiones, si éstas no le convienen, sino colección de poesías líricas, cortas ó largas, con algún lazo de unión entre sí, con una idea común; en fin, como los hacen fueran de España los poetas (1).

De todo corazón aseguro al autor de *Blanca* que él es de los pocos que deben seguir escribiendo poesía lírica castellana... aunque no siempre que se lo pidan.

(1) Al publicarse este artículo ya tenemos una colección de poesías de nuestro autor. Todavía no la conozco.



ALARCÓN

No abundan tanto los buenos escritores en España, que podamos impunemente cometer la ingratitud de olvidar en pocos años á los que, habiendo figurado no há mucho entre los principales, ahora callan ó reducen toda su actividad literaria á publicar ediciones nuevas y primorosas de sus *Obras completas*, como quien se despide del mundo amargo.

Puede el *noticierismo literario*, que es á la literatura lo que el caballo de Atila era á la hierba; puede esa plaga de la civilización prescindir de nuestras glorias ciertas, porque no son novedades, y poner en los cuernos de la luna á cualquier caballero amigo de la prensa, que quiere darse el gustazo de ser *genio* por una semana en la sección de noticias, y que ofrece en cambio al benévolo gacetillero el atractivo de un nombre inédito, la virginidad de una fama que en ocho días ha de yacer marchita.

Pero no puede hacer otro tanto, porque tiene más vergüenza, la crítica seria, aunque no sea académica, ni sabia, pero que es honrada y de conciencia estrecha en eso de dar á cada uno lo suyo. Seguir al vulgo es más fácil y más cómodo que contradecirle y hacerle ver sus errores, sus injusticias, sus imperdonables olvidos, sus absurdos entusiasmos.

Hace pocos años D. Pedro Antonio Alarcón era uno de los escritores de moda; y la gacetilla, siempre cortesana del buen éxito, tributaba al autor de *El Escándalo* elogios hiperbólicos aun antes de que saliesen á luz los libros del notable novelista. Vino el naturalismo, ó lo que sea, amostazóse Alarcón, dejó de publicar novelas, y en poco tiempo parece que pasó sobre él todo el polvo de un siglo; y los críticos improvisados, aves de paso que hoy son jueces literarios y mañana serán escribientes, diputados, ministros, cualquier cosa, menos artistas, no cuentan ya con el autor de *La Alpujarra* para nada, y en los recuentos de novelistas con que ilustran sus artículos casi nunca le nombran, ó le posponen á gente desconocida, pero más *moderna*, más *de su tiempo*.

El Sr. Alarcón, haciendo pagar á justos por pecadores, en el prólogo de sus *Obras completas*, que fué muy leído en su día, arremete contra todos nosotros, y á éste quiero á éste no quiero, aplica palo de ciego á cuantos críticos y novelistas encuentra por delante; y como nunca fué lo más robusto en Alarcón la filosofía,

sienta pasmosas teorías de una estética que sólo se salva de vulgar por lo disparatada, y alude, con malicia poco filosófica también, á ilustres rivales que ningún mal le han hecho; pues todas las glorias literarias caben en la fama, como todo los astros, con ser tal vez infinitos, caben en el cielo.

Mal hizo el Sr. Alarcón en publicar semejante prólogo; pero más daño hacen los que le desdeñan y olvidan por *idealista* ó por reaccionario.

Que hay algo generalmente antipático en el señor Alarcón como literato, es indudable; pero que es uno de nuestros mejores novelistas, es evidente.

Así como existe el tipo del progresista ridículo, tenemos el del reaccionario repulsivo. Si en aquel hace reir un fanatismo cómico, por el contraste de la ignorancia con el ideal proclamado sin ser comprendido, en el retrógrado vulgar disgusta la falta de fe que se adivina debajo de las calurosas defensas de creencias que sólo son respetables en almas grandes ó en almas inocentes.

El Sr. Alarcón ha demostrado, siempre que ha querido decirnos cómo piensa, fuera de sus novelas, que sus ideas son vulgares, que su espíritu no está educado en las grandes meditaciones ni en los sentimientos hondos, y, en fin, que es algo así como un *morisco*, á la manera del que nos pinta Cervantes en la última parte de *El Quijote*, en aquel vecino de Sancho que respondía de la fe de su familia, pero no de la propia. Si alguna vez nos inclinamos por la elocuencia de

algún párrafo á creer en la sinceridad religiosa de Alarcón, lo más que vemos en él es un idólatra, un pagano, no de la clase de aquellos grandes paganos del Renacimiento, sino como lo era y aún lo es el pueblo.

Pero en cambio de estos y otros muchos *inconvenientes* de la personalidad literaria de Alarcón, tenemos en sus libros invención rica, original, fresca, amenidad, gracia, pasión, interés, fuerza, vida; y en el estilo, si no corrección, ni ciencia, ni mucho arte, soltura, espontaneidad y variedad agradables.

No es Alarcón, ni podrá ser nunca, un novelista de primer orden (llamando de primer orden nada más que á los del primero); mas si á tanto no llega, porque son pocos los que suben tan arriba, alcanza sobradamente á la región de la *gloria perpetua*, que tambien la hay para los que, sin descubrir continentes ni horizontes de ideas, ni géneros de arte, ni nada de eso, son capaces de escribir amenísimas fábulas, ocasión de sentir y soñar, de presenciar con la fantasía sucesos verosímiles, pero no ordinarios en nuestra vida sosa y reglamentada. Alarcón tiene lo que falta á casi todos los que escriben ahora aquí novelas: el arte de saber inventar argumentos interesantes, de hacer hablar á las pasiones su lenguaje propio y de encontrar las misteriosas perspectivas del interés. Si por otros conceptos no, por éstos merece seguir figurando al lado de nuestros mejores novelistas.

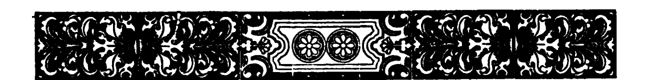
Escriba, pues, sin miedo. Esa conspiración del si-

lencio de que se queja, ni es tan poderosa ni tan general como él piensa, ni debe arredrar á un artista verdadero que ha de trabajar con un propósito algo menos pueril que el de verse objeto de artículos y gacetillas.

No se diga que el arte es un martirio; pero sí que puede llegar á serlo y que muy á menudo es un *purgatorio correccional.* Alarcón debe á su patria todas esas fábulas que dice que le bullen en el cerebro; y si no todas, aquellas que están más cerca de la vida, más próximas á la punta de la pluma.

Y si tanto le importa el éxito, y no se contenta con las satisfacciones de la conciencia, con el placer de escribir, repare que aún tiene amigos que le defiendan, y adversarios, no enemigos, que le hagan cumplida justicia y le estudien y le comprendan, y le llamen á voces por la mucha falta que está haciendo, aunque sólo fuera en calidad de contraste. Sí; escriba Alarcón, para que vean ciertos naturalistas, más ó menos convictos y confesos, de segundo y tercer orden, que hay algo más, como lo hubo siempre, que la imitación de los franceses, y que la soporífera observación superficial y pueril, exacta á veces, pero casi siempre insignificante.—Aparezcan, para bien de nuestras letras, que no son naturalistas ni idealistas, sino españolas, aparezcan nuevas novelas de Alarcón al lado de las que vayan publicando Galdós y Pereda... y Valera, si fuese tan amable...

Pero el tal embajador merece capítulo aparte.



VALERA

Siempre es ocasión de pensar en tan ilustre literato, pues sus obras son ya de una actualidad constante, si no para los esclavos del *efectismo* periódístico, para los que siguen oyendo al ingenio hasta cuando calla; pero hoy el mismo autor de *Pepita Jiménez* nos ofrece motivo singular para hablar de él, porque acaba de dar á la estampa la segunda edición de sus poesías en la primorosa y elegante biblioteca que el Sr. Catalina publica con el título general de *Colección de Escritores Castellanos*, en la cual también figuran algunos *griegos*.

No es mi propósito ahora examinar los versos de Valera, ni estudiar despacio lo que pueden representar en nuestra lírica contemporánea; de esta materia trataré más adelante, porque van muchos artículos seguidos consagrados á la poesía y me están esperando varios libros en prosa. Hoy hablo de Valera en el mismo concepto en que hablaba hace poco de Alarcón; y si algo llego á decir de esta nueva colección de ver-

sos, será incidentalmente; y á lo sumo, por lo que nos revela el prólogo del pensamiento actual del autor, y los versos del carácter del literato.

Hace años que Valera no publica libros nuevos, sino que se contenta con reimprimir los ya celebrados por el público y por la crítica, y otros que no alcanzaron tanta fama. Valera, como Campoamor y algunos otros, ha sido un literato que, además de florecer en la juventud, *floreció* al acercarse á la vejez; tuvo dos cosechas como los higos, la de San Juan y la de San Miguel, la del verano y la del otoño. El público ha estudiado mucho más el otoño de Valera que su primavera y su estío. Valera, sin dejar de estar agradecido, no se conforma con la opinión del público, que encuentra, por lo menos, inexacta. El cree que los higos de San Juan (y siento que la fruta simbólica no sea más poética) valen tanto como los de San Miguel. Para probarlo se vale del crédito literario que su segunda cosecha le dió, y expende las frutas de la primera con la misma marca de fábrica, en igual forma, en cajones que tienen idénticas tapas.

La mayor parte de los escritores suelen preferir á todos su último libro; Valera parece que no; y aunque no llega á mirar con desdén su *Pepita Jiménez*, como llegó á mirar Flaubert su *Madame Bovary* (*ce bouquin*), piensa que muchos de sus versos y algunas de sus prosas menos conocidas valen tanto como los quebraderos de cabeza de Bargas y de su amada viudita.



Yo, si tuviera por fuerza que escoger entre las dos épocas de Valera, me quedaría sin vacilar con los frutos de la *Otoñada;* pero si me dejan, con todo ello me quedo. Opino que Valera siempre fué Valera, que su juventud brillante anuncia su madurez gloriosa y es digna de ella, y parte de una vida de progreso bella por lo armónica.

Esa *música* de la vida, esa composición armónica de la propia existencia, ese cuidado constante y firme del propio adelanto ideal, de que tanto se habló con motivo de Gœthe, también puede estudiarse en Valera. El cual es uno de los españoles *mejor educados*, en el más alto sentido de la palabra.

Se observa en los libros de este autor, y aun en su conversación y en sus discursos, ese egoísmo saludable y legítimo que consiste en consagrar una gran atención al propio destino y al buen vivir de las facultades del alma; egoísmo que no tiene nada de repulsivo, pues en él dedicamos á nuestro propio individuo atenciones y esmeros que no es posible que dediquemos á los demás.

Hay género de caridad que no podemos ejercitar sino en nosotros mismos; por ejemplo, el de ser buenos, tener siempre recta intención, guiar hacia la luz constantemente nuestra inteligencia. A los demás podemos ayudarlos en esta esfera hasta cierto punto, pero poco; más han de hacerlo ellos por sí, y nosotros por nosotros. Gœthe, aspirando á cierto género de perfec-

ción espiritual, no tenía á su disposición más que un ejemplar de hombre á quien pudiera aplicar todos los exquisitos cuidados de su gusto y de su cultura: este hombre era Wolfgang Gœthe. Este egoísmo legítimo, que engendró grandes cosas, fué el mismo con que atendió Roma á su grandeza. Según Jhering, la supremacía romana nace de esta inspiración: del egoísmo nacional.

Valera, atendiendo mucho á sí mismo en este concepto, ha llegado á ser nuestro primer literato. Estudiando sus facultades y aptitudes, guiándolas por donde quería su naturaleza que fueran guiadas, tomando de la civilización todo el alimento que una gran cultura le permitía asimilarse, ha sabido hacer de un solo hombre un crítico excelente, un erudito notable, un novelista singular, un poeta culto, un diplomático experto, un hombre de mundo muy agradable, un *conversacionista* sin igual en España, y otras muchas cosas buenas que sin duda á mí se me olvidan en este momento.

El ser un hombre de grande y armoniosa cultura, es en todas partes una ventaja; pero en España es un mérito supremo para un literato, pues, con pocas excepciones, los más claros ingenios españoles de ahora son ignorantes en grado inverosímil; y aun los que se salvan de esta bochornosa nota, adolecen del defecto, poco menos reprensible, de ser limitadísimos y exclusivistas en sus conocimientos; y por un Echegaray que sabe física y entiende de métrica, se encuentran doce

académicos que definan el rayo y el pararrayos como Ruiz Gómez.

Estas cosas tristes no se saben *à priori;* la metafísica no nos da luces para ver que los escritores españoles de ahora saben poco; esto se aprende tratándoles con alguna intimidad y con frecuencia.

Pues Valera es una de las pocas excepciones, y de las más notables. Y eso que él se queja en el prólogo de sus poesías de lo poco que sabe y de no haber inventado nada. En estas quejas hay un poco de coquetería, su algo de sinceridad y su mucho de trazas para llegar á la conclusión de que él es poeta, y nada más que poeta.

A pesar de lo mucho que se le ha alabado, este escritor insigne todavía tiene créditos contra la fama. La cual es de muy singular naturaleza en sus juicios. Hay escritores que valen mucho y tienen toda la nombradía que merecen; Tamayo, por ejemplo. A pesar de que hace tantos años que no escribe, sus laureles no se marchitan. Sus amigos, y sobre todo los enemigos de otros literatos, se encargan de sacar al sol las verdes coronas de Tamayo para que las dé el aire y no se apolillen. Ayala, que valía tanto, tenía, antes de escribir *Consuelo,* más renombre que merecía en cuanto dramático; después de *Consuelo* tiene todo el que merece... pero le falta un poco del que se ha ganado como lírico con pocas, pero excelentes obras. Valera, que en

cuanto crítico y en cuanto estilista no se puede quejar de la admiración del público, puede decir con razón que como novelista, á pesar del gran éxito de *Pepita Jiménez*, vale más de lo que piensan muchos. En *Las ilusiones del Doctor Faustino* hay un género de gracia que no se había visto después del *Quijote*, y el público no la ha notado; hay allí también cierta profundidad psicológica que iguala al autor con los grandes observadores artistas extranjeros y le colocan sobre todos los de España. ¿Sí? Pues como si no hubiera nada de eso. Una crítica superficial y un vulgo distraído y sin iniciativa en el juicio, han decretado y sancionado que «Las Ilusiones» *era una caída*. Ni más ni menos que la *Educación sentimental* de Flaubert fué *una caída* para la crítica francesa de entonces, y hoy es una novela de las más importantes de las contemporáneas.

Valera, además, ha escrito opúsculos artísticos que no por su poca materia dejan de ser admirables joyas. *Asclepigenia* es un diálogo humorístico digno de Luciano y de Renán, con más cierta especialísima sal que Renán no tiene.

Y, por último, en las poesías de nuestro D. Juan hay mucho que saborear, mucho que sentir, mucho que aprender.

Eso de que Valera no es poeta, se dice muy pronto.

Ante todo, es poeta en el sentido de ser primoroso mago de la palabra, que sabe decir por modo perfecto lo que ve con clara imaginación, lo que siente con

fuerza y lo que piensa con originalidad y grandeza. Poeta es el escritor de *Paralipómenos* y de la excursión á la Nava (*Nava* inmortal de que ya muchos ni se acuerdan). Pero además Valera es poeta en el sentido de versificador pulcro, hábil, fino de oído y ligero de mano. Y como tal tiene una nota singular que le da mérito único en España: la del cosmopolitismo poético. Hablando hace tiempo en artículo que, si mal no recuerdo, consta en algún libro, de las poesías de Menéndez Pelayo, tuve ocasión de explicar por qué y en qué concepto yo apreciaba mucho los versos de este ilustre escritor castellano.

Aunque mi opinión de entonces me valió excomuniones de muchos acólitos y hostiarios de la crítica, insisto en ella y le aplico ahora á D. Juan Valera. Si los versos de M. Pelayo merecen aprecio porque nos conservan nuestra hermosa flor poética del Renacimiento y recuerdan á Garcilaso, á Rioja, á Herrera, á Arquijo, á los Argensolas y al magnífico Góngora y á tantos otros, los versos de Valera son un eco de la poesía extranjera, de la literatura universal, y nos ofrecen flores de Rusia, de la India, de América, de Alemania, de Italia, de Inglaterra...: son un ramillete que representa en nuestro Parnaso contemporáneo lo que en las poesías de Gœthe las comprendidas en el título *Aus fremden sprachen* y otras. Pero, como Gœthe también, Valera no sólo traduce, sino que se impregna de ese cosmopolitismo poético; y merced á su ciencia, á su gran

cultura, se traslada con la imaginación á países lejanos, siente como los poetas de civilización my diferente de la suya, y comprende á un Valmiki, á un Ferdusi, á un Hafiz, como á Byron, ó Shelley ó Leopardi, tal vez mejor; porque, verbi gracia, más que al poeta de Recanati, se parece Valera, en espíritu, al escéptico persa, á Mohammed Hafiz, al cantor del vino y del amor, de cuya ortodoxia mahometana no estaban satisfechos sus compatriotas.

Hasta cuando tiene nostalgias místicas se acerca más Valera á los orientales que á los serios y tristes poetas del Norte, ó á nuestros místicos á lo Eurípides, enemigos de la mujer. Valera sería más bien místico, si á ello se decidiese, á la manera de Abu-Said el asceta, que decía: «El amor es un lazo que nos tiende el Señor. Dios nos caza con las redes del amor. Si me encuentro junto á ti, amada mía, desprecio la suerte de los ángeles: que no me lleven sin ti al Paraíso, que será para mí estrecho...»

Valera repite, siempre que tiene ocasión, que él no es literato de oficio, que vive de otra cosa, que tiene otra carrera. Se parece en esto á Stendhal, diplomático algún día, como nuestro autor, aunque en jerarquía inferior, y como él cosmopolita, y hombre de mundo ante todo.

Y yendo más lejos, Valera se parece á nuestros Quevedos y Hurtados de Mendoza y Garcilasos, que corrían el mundo, estudiaban la vida en las cortes extranjeras,

amaban en varios idiomas, y manejaban las armas ó la política de altas esferas, llegando después al trato de la musa con este ambiente fresco del ancho mundo pegado al cuerpo, ricos de experiencia y de emociones, *poéticos* además de poetas.

Es, en fin, Valera, literato como lo eran aquellos astros mayores de la rica poesía inglesa del Renacimiento, caballerescos, arrogantes, activos, emprendedores, ávidos de sentir la vida en todas sus formas pintorescas, y valientes, como el conde de Sievrey, como Philip Sidney, como el inmortal autor de *La Reina de las Hadas*, Spencer.

Este espíritu, este aroma del Renacimiento, que ciertos retoños bárbaros quieren disipar, va muriendo poco á poco en España, casi puede darse por muerto, y los pocos, rarísimos escritores que lo conservan como pueden, merecen ser alentados en tan noble propósito. Pero si con sus versos cosmopolitas, de un cosmopolitismo expansivo, amable y casi risueño, no triste como el romántico de ayer y el pesimista de hoy, si con sus versos, digo, puede hacer mucho Valera para refrescar nuestra vida literaria, para abrir ventanas á todos los vientos de la idea, á todos los sanos influjos... más puede hacer con su prosa, que es su mejor poesía, escribiendo de crítica ahora otra vez, aquí en casa, y publicando nuevas novelas también; todo lo idealistas que quiera, todo lo *personales* que se le antoje, todo lo humorísticas que le convenga. Píntenos en buen hora cien

mujeres, cien frailes, cien toreros, que en el fondo no sean más que otros tantos Valeras. ¿Qué importa? Mejor. Novelistas que nos muestren á los ciudadanos que andan por ahí, ya los tenemos; novelistas que nos pinten el alma de D. Juan Fresco, sólo hay uno: D. Juan Valera.

—Sí, D. Juan, usted es poeta, ¡es claro!...

Pero tambien es novelista. Yo creo firmemente en el poema simbólico del Corregidor perpetuo de Villabermeja, aunque no llegó á concluirlo, ni siquiera á mediarlo...; pero también creo y espero en la musa que cantó en prosa la natural idolatría antropomórfica de *Pepita Jiménez* y la tarde de *La Nava*.



LAS REVOLUCIONES

CANTO

No tema el lector; ni soy yo quien canta, ni me propongo echar á la calle á los míos, ni sublevar á nadie. No soy conspirador. Jamás he empleado un ochavo en un sargento. Se trata de un poema del Sr. D. Cándido Ruiz Martínez, pundonoroso militar, segun tengo entendido.

El Sr. Ruiz me dispensará; pero tales poetas y prosistas se van usando, que yo, cada vez que un autor desconocido me envía un librito para que diga mi opinión, si me parece que debo decirla, siento vivos deseos de preguntarle, como hace la justicia con los testigos:

—¿Ha sido usted procesado alguna vez?

Y si no eso precisamente, algo por el estilo; como por ejemplo:

—¿Tiene usted malas pulgas? ¿No tolera usted bromas? ¿Permite usted, sin ponerse furioso, que le digan

que no es poeta? ¿Ha matado usted á alguien en desafío? ¿Qué armas maneja usted?... ¿Es usted como los mestizos, que no se baten, pero calumnian? ¿Es usted de los que se valen de su insignificancia para hacerse los bravos desde lugar excusado, seguros de que no les han de hacer caso? En fin, ¿tiene usted sus potencias y sentidos cabales?

Desde luego quiero suponer que el Sr. Ruiz Martínez es una persona como Dios manda, y que si á mí no me gusta su poema, ó canto, como él lo llama, se quedará tan fresco, y no me pedirá explicaciones de ningún género, ni publicará comunicados, ni me comerá crudo.

No soy yo de los que opinan que el vestir un honroso uniforme obliga á tener más cuidado con el honor que el vestir una honrosa levita ó una honrosa cazadora, ó el no vestir nada (que bien se puede ser muy honrado y no tener prenda de abrigo); y así, no espero del Sr. Ruiz Martínez esa prudencia y circunspección á que me refiero porque sea militar, sino porque creo haber adivinado en su poema ó canto que se trata de un hombre formal, de miras levantadas, capaz de ideas nobles, y nada más noble que la modestia y la humildad puestas en su punto.

El Sr. D. Cándido Ruiz dice:

II

Escucha tú, mi siglo; pues intento,
procurando ser juez, más que poeta,
cantar tus glorias, censurar tus vicios.

Pues bien; esto indica, por lo pronto, modestia, porque procurar ser juez más que poeta es lo menos que se puede procurar en este país donde muchos poetas procuran ser ministros más que nada, y aun los que tiran hacia la carrera judicial no se contentan con menos que entrar en el Tribunal Supremo.

Vista, pues, la modestia del Sr. Ruiz Martínez, que se contenta con ser juez, ya no temo que se me incomode aunque yo opine como él y diga que, en efecto, más parece un juez que un poeta. Y para atenuar un poco la rudeza de mi proposición, añadiré que en lo de parecer un juez no insisto, pero en lo de no parecer poeta, sí.

Sinceridad se ve en seguida que la hay en el señor Ruiz, que de fijo siente lo que dice, y está preocupado de veras con lo que es y no es este siglo pícaro que, á Dios gracias, ya se está acabando. Un hombre así, un hombre capaz de estas filosofías, como diría el Sr. Sagasta, no es verosímil que se irrite porque yo opine que no me gusta su poema ó su canto. Debe él de estar muy por encima de estas miserias. ¡Ojalá!

El Sr. Ruiz se hace simpático, primero por la manera digna que tiene de remitir sus trabajos, y además por la verdadera nobleza de sus sentimientos y la grandeza de sus ideas.

Da la casualidad de que el Sr. Ruiz y yo pensamos del mismo modo; y si se tratase de un manifiesto al país, yo le votaría diputado ó senador, lo que él quisiera, sin inconvenientes. No es pesimista ni optimista, lo mismo que yo; reconoce que *el siglo* se ha extralimitado en ocasiones, lo mismo que reconozco yo; y para evitar anfibologías, añado que no quiere decir eso de que el siglo se ha extralimitado, que se haya propasado á tener más de cien años, sino que ha cometido sus excesillos; pero el Sr. Ruiz admira á *su siglo* por muchos conceptos, y yo lo mismo. El Sr. Ruiz confía en el porvenir, y yo también, aunque añadiendo una salvedad: que no hay que fiarse mucho del prójimo, ni ahora ni en el siglo XX.

De todas suertes, el autor de *Las Revoluciones* no tiene pero en cuanto pensador, ó en cuanto hombre bien pensado, como dice la frase castellana.

Podría ser un juez sin tacha; y siendo éste su principal intento, se puede asegurar que el Sr. Ruiz ha realizado su propósito. Que sea enhorabuena.

Ahora vamos á lo de poeta, que para el autor es cosa secundaria.

El poema, ó canto, comienza así;

I

¿Será, oh Dios, ley eterna que la idea
nazca siempre al calor de la pelea?

II

Este pareado, que constituye todo un capítulo del poema, no me gusta, porque revela cierta presunción, extraña en el Sr. R. Martínez.

Consagrar todo un *número romano* á no decir más que eso, indica que se cree haber dicho algo.

Por lo demás, la pregunta tiene fácil contestación. Aunque el Sr. Ruiz se dirige á Dios, yo, seguro de que Dios no ha de contestarle, no porque lo tenga á menos, sino porque Dios ha tomado hace muchos siglos el partido de no contestar á los poetas, digo que yo, Clarín, voy á darle la respuesta más adecuada. No, señor; no es ley eterna que la idea nazca siempre al calor de la pelea. Ni es eterna, ni ley.

Al calor de la pelea nacen chichones; pero ideas no. Las ideas nacen... en fin, pregúnteselo usted á Platón.

Hablando ahora con más formalidad, debo recordar á usted aquello de *inceptis gravibus*, y lo de *magna professis* que dijo Horacio.

Y ya que cito á este señor, que no era tan oscuran-

tista como se figuran algunos comisionistas literarios, recordaré también lo que dice acerca de los comienzos en que se promete demasiado y en que el escritor se hincha. El poema *Las Revoluciones* empieza hinchado como un Mongolfier al punto de cortarle la cuerda. Eso de

«Escucha, tú, mi siglo, pues intento
cantar tus glorias, censurar tus vicios.»

hay que decirlo desde una nube, y disponiendo de la caja de los truenos.

Audaz tal vez mi loco pensamiento,
enano débil, al coloso reto,
lo sé; mas no me arredro...

Por ahí no se va más que á reventar, y, en efecto, su canto de usted es como uno de esos globos de goma que vuelan por las calles. Le ha cortado usted el hilo... ha subido un poco... y... ¡zás! estalló, y se redujo á nada... El siglo... el Sr. Ruiz... ¡no hay comparación posible!

Pero tenemos también que esas personificaciones cronológicas exageradas se convierten en símbolos fríos, sosos, prosaicos. Los versos de usted al *siglo*, señor Ruiz Martínez, parecen un tema de clase de retórica. Me estoy figurando á un Terradillos ordenando á todos los muchachos sobresalientes de su cátedra que *canten al siglo* para el sábado que viene. ¡El siglo!

¿Quién es el siglo, Sr. Martínez?—Aunque es una vulgaridad eso de que el género alegórico es necesariamente malo y frío, y es muy cierto que cuando la humanidad es poética, exuberantemente poética, las alegorías de sus poetas son bellas como lo que más, teniendo en esto profunda razón Enrique Taine, no es menos verdadero que los símbolos y alegorías de conceptos puramente abstractos son los antípodas de la imagen propiamente poética.

Y entre todas las personificaciones abstractas, no las hay más insulsas que las del tiempo.—Y esto se explica fácilmente, á más de acreditarlo la experiencia. Digan lo que quieran algunos filósofos, el tiempo no tiene en sí virtud alguna, y cierta clase de evolucionistas se engañan en esto; el tiempo sólo es forma de sustancia ajena, él no es nada por sí; y encararse con él y hablarle una y otra vez, imprecarle, deprecarle y... *sobarle*, es el colmo del simbolismo antipoético y de la epanadiplósis huera y retórica.

El Sr. Ruiz Martínez llega á atribuir á los siglos una existencia real, distinta, verdaderamente personal, y el furor pimpleo que le inspiran resulta del todo falso, y acaba por dar ganas de reir.

Tan lejos lleva su ilusión (que no comunica al lector, y esto es lo malo), que al terminar el canto todavía está el Sr. R. Martínez dale que dale con el siglo y poniéndole plazos, como el Comendador á D. Juan, para que se arrepienta.

La culpa en el pasado cometida
procura redimir con esperanzas
y en el tiempo que aún resta de tu vida,
haz que te llamen sabio y justiciero.
De este modo, tranquila la conciencia,
podrás decir al siglo venidero:
¡Recoge mi caudal, esa es tu herencia!

Y Dios sobre todo, pudo haber concluído diciendo como los almanaques. En efecto: ¿no ve el Sr. Ruiz que su *juicio del siglo* parece un *juicio del año* en metro heroico?—La poesía no consiste en hacer calendarios, ni nadie cree ya que un poeta tome á pechos la personificación de un siglo, considerándolo, como usted hace, al pié de la letra, es decir, creyendo que esto que llamamos el siglo XIX se va á acabar dentro de trece años precisamente. ¿No es ridículo pensar que seriamente pueda usted pedirle al tiempo con tal encarecimiento que se arrepienta y cambie de vida en este plazo de trece años, para que el siglo XX amanezca florido y hermoso?... El siglo XIX, ó no es nada más que una medida del tiempo, más ó menos exacta, ó es mucho más de lo que se va á acabar con el año 1899. El siglo XIX, según lo entendieron unos, ya se acabó; según lo entendemos ahora, ha de llevar su espíritu más allá del plazo que usted y el calendario le ponen.—El autor de *Las Revoluciones* no parece lerdo, y debe de entenderme.

Los siglos, cuando se les quiere tomar como tipos

de un período de cultura, son el espíritu que les anima, no se miden de cien á cien años, no se miden con precisión. El gran siglo XIII no se mide de 1200 á 1300 precisamente, ni el siglo del Renacimiento coincide tampoco con años de números redondos. Parece que no, y esta manera mezquina de entender la personificación del siglo el autor de *Las Revoluciones*, es una de las causas que principalmente influyen en la frialdad y falsedad y vana pompa de todo el poema, que le hacen ser claramente malo, á pesar de la grandeza del propósito, de la nobleza de las ideas y de cierta elocuencia y facilidad de algunos períodos... Elocuencia prosaica por cierto. El canto del Sr. R. Martínez es más un discurso que una poesía. El autor no maneja mal el ritmo; sabe hacer endecasílabos numerosos á veces, pero de las imágenes no se hable; ó son de prendería, ó descoloridas, ó insustanciales.

La poesía del Sr. Ruiz Martínez recuerda, más que nada, la prosa poética de los oradores, más ó menos acreditados, que imitan á Castelar, muy de lejos por supuesto.

Además de ser prosaico, el Sr. Martínez, como todos los que escriben versos en España sin ser poetas, comete incorrecciones é impropiedades, que parece que Apolo, por vengarse, tiene reservadas á los versificadores. Vengo observando hace mucho tiempo que en ninguna clase de escritos se disparata tanto y se olvida tanto el sentido natural de las palabras y la lógica

de la sintaxis, como en los *poemas* y demás canciones. Publica un señor cualquiera, que no es literato, ni gana, un comunicado quejándose... de cualquier cosa, de que le violan la correspondencia, por ejemplo, y nada, el poema, digo, el comunicado está bien, en su género; no hay allí ni faltas de ortografía, ni sintaxis disparatada, ni se calumnia á la autoridad, ni al Gobierno. Anuncia otro chocolates á brazo, y... perfectamente; el anuncio dice todo lo que el redactor se proponía. Pero llega un poeta, canta... y empiezan á saltar los gazapos sin remedio. Consiste esto en que *prosistas* á lo *M. Jourdain* lo somos todos; y poetas de verdad lo son pocos, poquísimos. Dénse los poetastros á anunciar chocolates ó publicar comunicados, y veremos cómo tampoco ellos se equivocan.

Aquí está el Sr. R. Martínez, que por muchas señales demuestra en su mismo canto ser hombre de seso, de instrucción, de regular gramática...; pues por seguir la mala corriente, incurrē en algunos defectos que á él mismo no le parecerán suyos.

V. gr.:

«.......... El paria *primitivo*
fué caminando con la cruz al hombro
ilota, esclavo, siervo, fugitivo...»

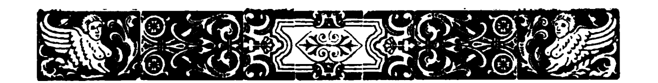
Llamar al paria ilota, sólo en verso se le podrá ocurrir al Sr. Martínez. El paria nunca fué ilota, ni el ilota

fué nunca paria; así como un jaco cordobés nunca pudo convertirse en potro jerezano.

No quiero copiar versos y más versos en que por un concepto ó por otro se le pudieran señalar al Sr. Ruiz pecados capitales de esos que un crítico pecador llama lunares graciosos. No es el Sr. Ruiz de los que merecen que el público se ría á su costa. No; repito que, a pesar de lo dicho, *Las Revoluciones* inspira cierta simpatía; sobre todo, no es una imitación ridícula y disparatada desde el principio al fin; es un honrosa equivocación.

Yo no aconsejaré al autor que siga escribiendo poemas. Esa facilidad innegable que tiene para encontrar consonantes sin abusar de las desinencias de los verbos y otras semejantes trazas, y la habilidad que posee para el movimiento rítmico, no debe, en mi concepto, aprovecharlas en nuevas poesías. Tamañas facultades las tienen muchos españoles que tampoco son poetas. Pero no sirven para nada. Son como esos miembros inútiles del cuerpo de un animal, que sólo sirven de argumento al transformismo para hablar de la relación del órgano á la función y de la adaptación al medio: son restos que dejó la herencia de órganos que no tienen aplicación actualmente. ¿Para qué sirve el ombligo? Para otro tanto sirve la facilidad de hacer versos sin ser poeta. Pero si el Sr. R. Martínez insistiese en escribir cantos, principalmente le encargo... le encargo otra vez, que no los escriba; pero si no hay

otro remedio, por lo menos recuerde lo que dice Chateaubriand hablando de *Klopstock* y su *Mesiada:* que la magnitud del asunto no da grandeza á la poesía; que el revolver cielo y tierra no comunica sublimidad al poeta, si de otra parte no le acude.



LO PROHIBIDO

NOVELA DE PÉREZ GALDÓS

Pocos días hace que una de las revistas literarias más populares en Francia *(Revue politique et litteraire)*, aseguraba que Pérez Galdós es un novelista de primer orden. *Il est aujourd'hui le vrai romancier de l'Espagne*, añade el crítico francés; y aunque yo creo que sería más justo decir, en vez de *el verdadero*, *el mejor*, aplaudo la buena intención de M. Leo Quesnel, y estoy muy conforme con todo lo que escribe, para probar que el autor de *Gloria* y de *Tormento* puede colocarse al lado de los más eminentes noveladores. Habrá de Galdós á Dickens la distancia que haya de España á Inglaterra; de Galdós á Balzac la distancia que haya de España á Francia, y en este sentido no hay asomo de hipérbole en lo que dice la *Revue politique et litteraire* cuando afirma que nuestro autor no aspira á tanto como ser nuevo Cervantes, y que se contenta con ser el Balzac de su país.

Tormento y *La de Bringas* son las dos novelas que el articulista examina especialmente.

No han hecho con ellas otro tanto muchos críticos españoles. *La de Bringas* apenas *mereció* los honores de la censura. Un crítico de mucha fe, y, al parecer, muy valiente y convencido, dijo de ella atrocidades; esto es, la puso como un trapo, en uso de su derecho.

Por mi mala suerte, yo mismo, que desde que ando en estas aventuras de criticar no he dejado sin su artículo correspondiente obra alguna de Galdós, no tuve donde decir buenos ojos tienes á *La de Bringas.*

Diré de paso ahora que voto con el crítico francés, y no con el español; que si bien encuentro defectos, y sobre todo falta de *tramoya* en *La de Bringas,* la juzgo como *episodio nacional contemporáneo* (que eso es), obra maestra de observación y perspicacia.

El final está hecho de prisa, con poco arte tal vez, pero antes hay primores dignos de Balzac, como dice muy oportunamente Leo Quesnel. No pretendo con esto molestar á quien opine de otro modo. Quería dar mi parecer, así, de pasada.

¿Y *Lo Prohibido?*—De eso se trata.

Así como Francisco Navarrete escribió su novela *Los Tres Hermanos* sin usar de la letra *A,* vengo yo hace tiempo procurando escribir de las novelas que aparecen, sin hablar de naturalismo ni de idealismo; pero menos hábil que el ingenioso novelista, tropiezo á lo mejor con las palabrejas dichosas, y no puedo pasar

adelante si no digo algo de lo que quisiera tener callado. Y al fin, de los nombres, con algún esfuerzo, puede prescindirse, toda vez que no son muy exactos; pero de las ideas correspondientes, es imposible. Sucédeme ahora que para defender *Lo Prohibido,* que ya han atacado algunos, no puedo menos de hacer notar que, siendo como es muy legítima la casta de libros que no tienen por objeto el mundo real, ni por fin parecerse á él, tampoco son *mánceres* (Sancho Panza lo diría de otro modo) las novelas en que el autor quiere prescindir de ese arte de componer que descoyunta la verdad para conseguir la unidad tripartita, ó cualquiera otra de las reglas arbitrarias que ahora invocan los que en sus mocedades fueron románticos. Si ha de ser defecto escribir series de novelas, como hizo Balzac y hacen hoy muchos; si ha de ser defecto trasladar de unas á otras los personajes; si ha de ser defecto no acumular al fin de cada obra de imaginación una especie de Apocalipsis, un día del Juicio en que se dé á cada cual el cielo ó el infierno, segun la hoja de servicios; si ha de ser defecto, sobre todo, no despedir el duelo del *protagonista* en el cementerio... Galdós puede dedicarse á otra cosa; pues siendo él, como es, un hombre convencido, no hay que esperar que vuelva á dar otra en el clavo, por lo menos en ese clavo; como le sería tan fácil si quisiera.

Si la noticia de que Galdós se ríe, como se reían los dioses de Vulcano, cuando le ladran los gozquecillos

idealistas, pudiera contribuir á hacerlos callarse, yo sentiría vivamente haberla dado; pues la belleza de la noche de luna no sería completa sin los tristes ladridos de los canes (que también son idealistas á esas horas).

Galdós tiene un plan, señores falderos, y no hay perro ni gato que le haga cambiar de rumbo.

No se den por aludidos aquellos críticos que, encontrando bueno lo que Galdós so propone, creen que se equivoca en el desempeño. Eso es otra cosa; eso es crítica, eso es crítica como la quería Flaubert cuando pedía á gritos, al quejarse á Jorge Sand de los censores de su país, que hablase la censura artística del arte puro, no de conveniencias sociales, no de moral, no de historia, no de filosofía.

Yo creo que se equivocan también los que no encuentran en las últimas novelas de Galdós habilidad bastante para la empresa que echó sobre sus hombros; yo pienso de otro modo; pero reconozco la legitimidad de la crítica desde el momento en que se coloca en este terreno de controversia congruente.

—

Si el lector encuentra una fórmula para decir, sin pecar de inmodestia, que no todo lo que escribe Galdós es para todos, póngala aquí, porque yo no la encuentro, y no quiero parecer vanidoso, cuando estoy seguro de no serlo.

Lo que yo juro es que *Lo Prohibido* es la novela más profunda, más humana, *más novela* sobre todo, que se ha escrito este año, tan fecundo en novelas, alguna tan excelente como *Sotileza*.

Téngase en cuenta que Galdós ya no escribe por conquistar esa fama que se consigue redondeando bien un librito ameno, *acabado*, que es una joya, que está á la altura, no sólo de todos los corazones, sino de todas las inteligencias; un librito cuyas cualidades recomendables recite de memoria el último gacetillero. *Vade retro!* Eso se hace al principio, ó cuando nunca se ha de pasar de medianía. Cuando se es Balzac, Zola, no se escribe para dar gusto á los más, sino siguiendo un propósito firme, serio, que obedece á la vocacion y á la conciencia. ¡Felices los grandes ingenios que pueden desperdiciar una popularidad para recoger, más adelante, otra más sólida, más digna de que se le sacrifique la vida entera!

Para Galdós, nada sería más fácil que escribir libros de recreo universal, con escenas dramáticas á porrillo con chistes y gracias á borbotones... Pero eso ya lo ha hecho muchas veces... Ahora quiere otra cosa. Ahora penetra en el alma verdaderamente humana, y estudia y pinta la sociedad española por dentro, por primera vez, sí, por primera vez. ¿Y cómo hace esto? En una serie de novelas, como Balzac lo hizo, respecto de Francia, en *La Comedia Humana;* como lo está haciendo también el autor de *Germinal*. El que no comience

por fijarse en esto, no puede juzgar *Lo Prohibido,* ni las novelas anteriores. El *Doctor Centeno, Tormento, La de Bringas,* etc., etc.

Hasta Galdós, ningún novelista español había penetrado de veras en las entrañas de nuestro cuerpo social, anémico y lleno de drogas, con que en vano procura remediar males secretos apestosos.

Lo Prohibido es un episodio más de esta historia, la más difícil y hasta ahora la mejor de cuantas lleva escritas el fecundo novelista. Después de *La Desheredada,* es acaso *Lo Prohibido* el libro más importante, por la pureza, la verdad, la profundidad y la frescura de la composición, entre todos los de esta época de Galdós. Tiene dos tomos, y acaso debió tener sólo uno, reduciéndose en alguna parte la materia del primero.

Por primera vez, se presenta en *Lo Prohibido* el dato fisiológico bien estudiado, en la literatura española, influyendo, si no todo, casi todo lo que debe influir.

No pretendo yo adular á Galdós; no diré, por consiguiente, que ha llegado en este punto á cuanto el gusto contemporáneo puede desear en la novela; pero es lo cierto que hasta aquí nadie había en España tomado en serio esta relación del cuerpo y del espíritu.

Los que escriben novelas sin saber nada de cierto, creyendo que los conocimientos variados y exactos no hacen más que *matar la inspiración* y criar pedantes, renegarán de todo estudio novelesco que, como *Lo Prohibido,* procure llevar en relación verosímil el ele-



mento que creemos libre en nuestras acciones con el determinado seguramente por la naturaleza, ya la ambiente, ya la pegada á nosotros en el organismo.

¿Para qué todo eso? dirán: ¿para llenar de esdrújulos griegos el estilo?—No; esos esdrújulos deben ocultarse siempre que buenamente se pueda: los andamios científicos están mejor escondidos, si no hay peligro en ocultarlos; pero el estudio de la verdad probable, y por consiguiente el respeto á la realidad de las relaciones fisiológicas y psicológicas, es ya indispensable. Cuando se prescinde de esto y de otras cosas por el estilo, se puede escribir todavía libros excelentes, pero no se escribe la novela más propia del día.

Yo de mí puedo asegurar que leyendo novelas cuyos autores nos revelan que no piensan más que el vulgo, que no saben más que el vulgo, aunque á veces encuentro deleite en tal lectura, tengo la conviccion, miéntras leo, de que... estoy perdiendo el tiempo con mucho disimulo. Yo sé que el *quid divinum* no se adquiere estudiando; yo sé todo eso y muchas cosas más á ese tenor; pero ¡señores! que no se trata de esto, que se trata de escritores de algún talento que son unos holgazanes, que se hacen hasta vulgarotes é insignificantes á fuerza de no pensar en nada serio, de no referirse á nada grande, á nada que importe de veras al mundo. Por lo demás, son muy graciosos esos autores que invocan el arte por el arte, que parodian, sin entenderla, una frase célebre, y dicen que

ellos á lo que atienden es á la belleza del estilo; á la forma, y á lo mejor sueltan un solecismo como una torre...

Miéntras lee *Lo Prohibido* el lector á quien algo importan la vida social, el mundo, las ideas, la verdad, la moralidad, todos los grandes interéses humanos, siente el bienestar del que trabaja en tarea provechosa.

Aquello no es juego de niños ó de adultos ociosos, enfermos de pereza, anémicos de ideas; allí hay algo más que ese ridículo prurito del lector que goza *erigiéndose* en juez y diciendo á cada página: «pues esto es bonito, pues esto no lo es; pues aquí aplaudo, pues aquí no; pues esto *resulta*, pues esto no resulta...» En *Lo Prohibido* el buen lector tiene algo más que pensar que esto, y el autor está ocupado también en algo más grande que hacerle cosquillas en el espinazo á un holgazán que cree emplearse en cosa útil y seria leyendo días y días mentiras interesantes.

Es claro que las novelas no son ni pueden ser tratados científicos de la vida; es claro que el artista ha de contentarse con la belleza; ¿pero la belleza de qué? ¿Siempre la belleza del espectáculo de la naturaleza exterior, ó de los lugares comunes de la pasión, ó de la vida superficial, ó de las relaciones que todos ven y aprecian? ¿No hay belleza también en lo que ve el fino observador, en lo que no advierte el hombre irreflexivo? ¿No hay belleza en las ideas recónditas que

descubre el moralista, el artista, el político, etc., etc.? ¿No ha de ser bello más que lo que todos vemos y notamos todos los días, y tal como todos lo notamos?

En *Lo Prohibido* lo aparente es bien poca cosa; así lo han demostrado revisteros de esos que *cuentan* el argumento de las novelas nuevas lo mismo que relatan el *crimen de la calle de tal*... Un don José María, rico, español inglés, como la doña Camila de Cervantes, tiene tres primas que son hermanas gemelas, las tres nerviosas como el mismo José María y como toda la parentela. El rico y desocupado primo enamora á la segunda prima, casada, y le compra cuantos muebles y trapos quiere la antojadiza Eloísa, que apenas se sacia con todos los de Madrid y muchos de París.

Muere Carrillo, que es el marido burlado, en brazos de José María, y éste, en vez de casarse, pasado el tiempo legal, con la viuda, segun había prometido, se separa de ella poco á poco y la deja tomar otros amantes, mientras él se enamora de la prima menor, de Camila; y sin enamorarse, sólo por vengarse de Medina, otro marido que le da muchos cigarros, seduce tambien á María Juana, la hermana mayor, mujer del tal Medina. Camila, casada igualmente, no se da á partido; José María se desespera, su neurósis le deja postrado, convertido en un animal; y con medio cuerpo inmóvil, víctima de la hemiplejia, muere el ricacho sin probar la fruta más sabrosa, la que, ade-

más de prohibirla las leyes, prohibió el honor firme.

Esto es, ni más ni menos, el argumento referido como suele referirse; pero *Lo Prohibido* es mucho más que eso.

Es un estudio penetrante y muy aproximado á la exactitud de la miserable vida de nuestra pobreza encopetada y ostentosa, y de nuestra riqueza holgazana, viciosa y enfermiza. José María representa el dinero que se gasta mal, que se desperdicia en locuras y tonterías, en sobornar á la virtud y levantar templos á la prostitución; el dinero de los ciegos, de los ignorantes, que aun en los momentos en que quieren trabajar, no encuentran más camino que el de la Bolsa; el dinero que se pierde por jugarse á espaldas de la misma ley, demasiado ancha y poco timorata; el dinero que va y viene en especulaciones artificiales, que nada tienen que ver con la natural circulación del capital en la vida de la riqueza. Es *Lo Prohibido* tambien reflejo de la vanidad más antipática é irracional en ciertas clases, y sobre todo en los grandes centros; la vanidad de fingir fortuna y gastar como si se tuviera; reflejo de la corrupción estúpida, casi animal, que vende cuerpos y honras por el boato, por trapos y muebles, por objetos de arte que sólo se estiman por lo caros.

Pero no es esto todavía lo principal de *Lo Prohibido;* y aun hubiera convenido, como va indicado, que e autor hubiese abreviado la narración algo en este



punto, ya que lo más importante de la novela iba á ser, no la caída de Eloísa, sino la resistencia de Camila.

Camila es, sin duda, la mujer más hembra, más graciosa, más viva y fuerte que ha pintado hasta ahora ningun novelista español moderno.

La historia de su virtud sencilla, natural, mitad virtud, mitad salud, poética hasta lo sublime, con apariencias prosaicas, es lo más interesante y lo más bello de este libro.

En el primer tomo hay algunos capítulos en que *decae algo el interés*, porque se insiste demasiado en los pormenores de la vida que hace una *burguesa* que gasta como una gran señora á costa de su honor; los *Jueves de Eloísa*, con ser excelente estudio de observación y adivinación á lo Balzac, no pueden menos de parecer prolijos á los lectores que tienen por costumbre impacientarse pronto; pero después, desde que Carrillo, el anglomano, el altruista, semiángel, semi imbécil, agoniza y muere, no *decae el interés* ni un solo instante, y el que otra cosa diga, debe de leer distraído ó ser un marmolillo. La muerte del filántropo, tipo real dibujado á las mil maravillas, es dramática, sin necesidad de efectos trágicos; y sin salir del estilo llano y familiar que es en él casi constante, llega en este punto Galdós á lo patético natural, produciendo impresión profunda de realidad. La situacion del adúltero al lado de su víctima, el *crimen en zapa-*

tillas, como podía decirse, el crimen sin aspavientos, familiar, con aspecto de honradez, hasta sin cara de hipocresía. como es corriente en el mundo cuando se trata de infamias de tal estofa, está representado con la maestría á que en España, en tales asuntos, sólo llega Pérez Galdós. ¡Qué escena aquella, casi muda, entre el cura que confiesa al marido engañado, y el seductor José María! Aquel humo que el clérigo taimado y el criminal ladino se echan á la cara, es un detalle que revela más talento y más arte que muchos libros enteros que ya son clásicos.

En el tomo II todo casi es de primer orden; el análisis psicológico penetra más y más cada vez; los personajes, si ya tienen gran relieve y figura exactamente humana, se convierten en seres vivos, adquieren el supremo interés de tales; y Camila y Constantino su esposo, *su borriquito,* y José María, llenan el cerebro del lector de alucinaciones; creemos vivir con ellas en aquella vecindad peligrosa, y toda su prosaica existencia, con la sublime poesía oculta á que trasciende, nos llena el alma.

Los celos que el marido amado, á pesar de los defectos patentes, despiertan en el desdeñado seductor de primas; aquellas luchas cuerpo á cuerpo en el gimnasio, en la sala de esgrima, en el baño, en que los abrazos toman aspecto peligroso y amenazan acabar en riña seria; aquellas batallas que da la pasión de José María al honor de Camila en la cocina, en el

comedor, en la calle, en la tienda, por mar y tierra, donde puede, son, como quien no quiere la cosa, primores de arte dignos de figurar en obra que se llamase *Madame Bovary*, ó *La Cousine Bète* ó *La Joie de Vivre.*

Cuando Galdós se decide á ser sentimental, ó patético, ó terrible, ó atrevido, produce una impresión extraña, que se diferencia mucho de la que sentimos cuando otros maestros apelan á los mismos recursos. En Galdós la fuerza de la emoción, gracias al vigor con que él siente y comprende la situacion y la expresa, es igual que en otros grandes novelistas; pero además tiene el encanto de contraste que ofrece con el estilo, que no deja un momento de ser llano, corriente y hasta muchas veces algo difuso.

Galdós no se exalta cuando llega á los rasgos sublimes, á las escenas fuertes; sigue escribiendo como si tal cosa, y aun se nota más este contraste en sus novelas autobiográficas, como en *Lo Prohibido* sucede.

Yo no sé si habrá sido más tierno poeta alguno, que lo es Galdós, sin aparato lírico, cuando Camila, algún tiempo después de la muerte de su hijo, cuando ya parece olvidada de él y entregada á la alegría natural de su temperamento, de pronto interrumpe sus carcajadas ó sus quehaceres para suspirar con estrépito: «¡Ay mi nene!»

Sí, sí: así duelen los grandes dolores, aun después de pasar ese tiempo que llaman bálsamo; duelen como

espinas que han ido ahondando en la carne, y que cualquier movimiento brusco clava más y más con punzadas que arrancan llanto... Pero Galdós no hace comentarios: dice eso, y sigue y... *qui potest capere, capiat.*

La relacion entre lo espiritual y lo material, su mutua dependencia que, según ya he dicho, es elemento muy importante en esta novela, se ofrece con más intimidad y efecto desde que José María padece la gran crisis en que su amor, su fortuna y su salud están comprometidos.

Aquella desesperación á la puerta de los *borriquitos*, de Camila y Constantino; aquella especie de locura que acaba por una catástrofe del cuerpo y del alma, no se la explicarán los que no estudien las novelas serias con la atención que merecen.

Aquello, que es lo más natural, lo mejor estudiado; podrá parecer inverosímil al que aplique á situación tan compleja, los patrones de una retórica falsa y superficial que guían aún á muchos que se llaman pomposamente naturalistas y no son más que unos pobres diablos que leen mal y entienden peor.

Desde que el protagonista es *Nabucodonosor*, aparece en el libro una profunda tristeza, que no es pesimismo, ni determinismo, ni nada sistemático, sino algo más triste que todo eso, una tristeza verdadera, real, *lacrymæ rerum;* y la enseñanza moral es severa, profundísima; se presenta con lo que llama el autor

la conciencia física; y sin declamaciones, sin teorías, sin misticismos, habla á voces con los hechos, con la lógica, con la necesidad de las leyes naturales, terribles en sus castigos de providencia anónima...

¡Cuán callada que va por las montañas!—decía el poeta sublime de la Epístola moral, hablando del aura; y eso se puede decir de la poesía íntima de este libro, sobre todo en los últimos capítulos. ¡Cuán callada que va por aquellas páginas, sencillas, irónicas á veces, otras de un sentimiento puro, delicado, suave!... ¡Eso, eso es naturalidad, señores botarates! ¿Qué, no lo entienden ustedes así? ¡Mejor! Miel sobre hojuelas.

¿No sienten ustedes lágrimas en los ojos cuando José María, enfermo, inmóvil de medio cuerpo, con la boca torcida, inútil para el amor, para todo lo que no sea conciencia y dolor, chispas últimas del fuego espiritual, pregunta á Camila por escrito: *¿Belisario?* es decir: ¿conque vas á tener otro hijo, el hijo de tu marido, el que yo no quería que naciese y ahora bendigo, porque ya aprendí que soy polvo, y que el bien obrar es lo único que no se convierte en barro? ¿No les parece á ustedes aquel «¿Belisario?» elocuente, tierno, sublime y moral?

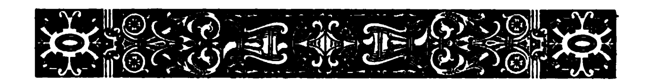
. . . .

Mucho más quisiera decir de *Lo Prohibido*, aunque sólo fuera por poner remate á los tópicos de lo que aquí se entiende por crítica de una novela. Quisiera hablar de los personajes secundarios, recomendar sus

méritos, citar sus defectos, hablar del estilo, distribuir coronas y alabanzas, como es de cajon, y sobre todo, ordenar este artículo que allá va como fué saliendo. Pero ya no hay espacio.

La literatura en días como estos debe contentarse con un rincón en los periódicos y otro rincón en el cerebro de los lectores.

Yo mismo, bastante alejado de las esperanzas cortesanas, estoy pensando en este momento en la política, y estoy preguntándome: ¿cuántas palabras redondas tendrá el Sr. Robledo? ¡Paso, paso á la política!



JUAN FERNÁNDEZ

Un Sr. D. Juan Fernández, que no escribe mal, pero que debe de tener muy mal genio y ser en su casa un tirano con grandes berrinches, publica en *El Imparcial* un artículo rabiado contra Miguel Escalada, que todos sabemos que es un escritor muy conocido y muy listo. D. Miguel sabe defenderse y aun atacar, y en esta ocasión, si lo juzga conveniente, responderá con los bríos que ya demostró cien veces. Pero como si sobre él va el chubasco, algo nos moja á los que más ó menos hemos sacado á relucir las definiciones de la Academia, yo, por lo que me toca, y además porque quiero y la calle es de todos, voy á echar también mi cuarto á espadas.

El Sr. Fernández quiere defender á la Academia de los censores que en una ú otra forma criticamos el Diccionario *de la docta Corporación*, y parece así como que se funda, para declarar la impertinencia de tales críticas, en el buen estado de nuestras relaciones con

la América española. La filosofía del señor Fernández viene á ser esta: si queréis que los americanos nos consideren y se arreglen con nosotros, no desacreditéis á los académicos actuales que nos representan. Ante todo, Sr. Fernández, muchos de los académicos actuales no tienen nada que ver, ó tienen muy poco, con la última edición del Diccionario, y seguro estoy de que los disparates que entresaca Escalada no son de Castelar, ni de Campoamor, ni de Núñez de Arce, ni de M. Pelayo, etc., etc. Todos estamos en el secreto. Pero de todas maneras, si el Diccionario tiene muchos disparates—y sí los tiene,—más nos desacredita él solo que acompañado de comentarios, los cuales pueden probar á lo menos que hay en España quien sabe español mejor que los que no lo saben. Si los disparates fueran pocos, se podría hacer la vista gorda (y aun así convendría más no hacerla); pero son muchos, señor Fernández, son muchos. Dice el paladín de la Academia que entre tantos cientos de miles de vocablos, algunos tienen que ir mal definidos. ¡Pero, Señor, si son tantos los que van mal! Abro por cualquier parte el tomazo ese, y salta un gazapo. Probemos.

Catedrático.—Bien; justamente ese es mi oficio. Veamos lo que soy yo, según la Academia:

«Catedrático.—El que tiene cátedra para enseñar la facultad á que pertenece.» No es verdad; yo tengo una cátedra, pero no enseño la facultad á que pertenezco, porque pertenezco, v. gr., á la facultad de De-

recho, y enseño exclusivamente una asignatura de esa facultad; por ejemplo, Derecho Romano. Un catedrático que enseñara la *facultad* á que perteneciera, reventaría de fijo.

Y á propósito de Derecho Romano: el Diccionario habla de *novelas*, y se mete á decir que así se llama á «cualquiera de las leyes nuevas de los Emperadores que se *añadieron y publicaron* después del *Código de Justiniano.*» Todo eso está mal. Verá usted, Sr. Fernández: 1.° Justiniano publicó dos Códigos; hace falta decir, por tanto, que aludía al llamado *Repetitæ prælectionis*. 2.° Aun así, no habríamos adelantado nada, porque esas novelas no se añadieron al Código. 3.° Mucho antes de las novelas de Justiniano, cuando no habiá tal Emperador, se publicaron muchas novelas de varios antecesores de Justiniano con el título de *Novellæ Constitutionis*. Querrá usted decirnos que los académicos no tienen obligación de saber estas menudencias; pues entonces, ¿para qué se meten en novelas de once varas? Además, el Diccionario no sabe que en Alemania hay leyes que se llaman novelas también. Y basta de novelería.

«Carbón de piedra.—Fósil, etc., etc., de color oscuro ó *casi* negro.» Negro, señor, negro; atrévase usted: negro como un carbón. ¿No es negro el carbón? ¿No hay carbón negro?

«Cana.—Más usado en plural.» ¿Por qué más usado en plural? ¿Qué sabe la Academia? ¿Ha hecho la esta-

dística de las veces que se ha hablado de una cana sola y de varias? «La primera cana, una cana al aire, arráncame esta cana,» son frases que se emplean con tal frecuencia, que es incalculable el número de veces que se habrán usado. ¿Quién la mete á la Academia en tales matemáticas, ni qué falta hacen?

«Club.—Junta de individuos de una sociedad política, por lo común clandestina.»

Eso quisiera Cánovas. El club será comúnmente clandestino cuando no haya libertad; pero habiéndola, ¿por qué? ¿Ó es que el Diccionario, escrito por reaccionarios (y esta es la madre del cordero), sólo sirve para cuando manden los conservadores? Además, si se admite la palabra *club*, debe ser con su sentido propio, y los clubs no son exclusivamente políticos: ahí están el Veloz-Club, el Bilis-club y otros.

«Ciclón.—Huracán en el Océano Índico.»

Ya lo oyen los marineros de nuestras costas; cuando les hablen de ciclones, ríanse y digan: ¡ahí me las den todas! Para el Diccionario no hay más ciclones que los del Océano, y eso el Índico...

«Cieno.—Lodo blando que forma depósito en ríos, y *sobre todo* en lagunas.»

Ese *sobre todo* vale un mundo. Y lo de no haber cieno más que en los ríos y en las lagunas, vale otro; otro mundo.

«Levantar la casa.—Mudarse una persona *con su familia* de un lugar á otro, para residir en él.»

De modo, que el que no tenga familia, aunque tenga casa puesta, no puede levantar la casa. Y el que la levanta, como no sea para residir en otro lugar, como si no la levantara. Yo, por ejemplo, con familia y todo, en vista de que siendo catedrático tengo que enseñar una facultad, y esto es mucho para mí (*sobre todo*, como dice la Academia, en vista del poco sueldo que me dan), decido dejar el oficio y hacerme... cualquier cosa, cómico de la legua, sin residencia fija, v. gr. Lo primero que se me ocurre es levantar la casa...; pero no puedo, porque la Academia me obligaría á residir en otro lugar; y eso no me conviene. Claro que las más veces el que levanta la casa se muda y se va á vivir á otro lugar, es decir, no á otro lugar en el sentido de otro pueblo precisamente, como parece indicar la Academia al escribir para *residir* en él. Y *sobre todo*, el que levanta la casa puede no tener familia.

«Mientras en mi casa estoy, rey me soy.—Refrán que *indica* que quien está contento con su suerte, no solicita *favores ajenos.*»

1.° Los favores siempre son ajenos, según el Diccionario, pues es favor «ayuda, socorro que se concede á uno.» Y yo no me ayudo ni me socorro á mí mismo.

2.° Ese refrán no quiere decir precisamente lo que la Academia asegura que indica.

Y basta por hoy.

El Sr. Fernández insiste en que la campana es una

copa boca abajo, y cita en su apoyo muchas autoridades extranjeras. Pues yo le citaré autores diversos que aseguran que copa es una campana boca arriba. Y todos se engañan; porque las campanas y las copas no dejan de ser lo que son, estén boca arriba ó boca abajo. No parece sino que por decir: lo dijo Littré, ya... ¡*boca abajo* todo el mundo!

De modo que una campana echada á vuelo, mientras va boca abajo, es campana, y cuando va boca arriba es una copa.

Panza arriba y panza abajo, los disparates siempre son disparates, aunque se traduzcan de cuatro idiomas; la única ventaja que hay en esa *poliglotería* es la de

Y supuesto que dices boberí-
te vendrán á entender cuatro nacio-

El Sr. Fernández defiende una mala causa, y si no escribe mal al defenderla, no es esto decir que la defienda bien. Despreciar á Miguel Escalada por *desconocido*, es una puerilidad. Escalada todos sabemos quién es; podrá estar un poco crudo á veces, pero peor sería que estuviese cocido; tal como es, tiene mucha gracia, razón casi siempre en lo que sostiene, y muy bien ganada su reputación. *El Imparcial*, con su gran publicidad, da resonancia á los artículos de don Miguel; pero interés, mérito y cierta autoridad, los tendrían de todas maneras.

Esto, que no podría decirlo Escalada al defenderse,

lo digo yo con mucho gusto, y es el principal motivo por que escribo este deshilvanado articulejo. Y ahora, Sr. Fernández, voy á despedirme de usted con una frase que le va á hacer gracia:

«¡Adiós con la colorada!»

(Frase que, según la Academia, se emplea para despedirse.)



SOTILEZA

MUERTES, asolamientos, fieros males cerró entre sus brazos esta temporada de terremotos, cólera, guerras, huelgas y hambre; pero ni la tierra, ni las nubes, ni los rencores humanos abortaron uno de esos poemas que el año pasado dieron á luz varios genios de primeras letras. Verdad es que aún no somos á estas horas potencia de primer orden, no embargante los prólogos desprovistos de todo adorno gramatical que el Sr. Cánovas escribe para traducciones de poetas ingleses; pero en literatura algo hemos adelantado, á pesar de que ya no existe el tío del presidente del Consejo, y de que al sobrino se le puede contar entre los difuntos, por lo que al arte importa.— No, no escribirá más versos el Sr. Cánovas, y tal vez imitarán tan sabio ejemplo los poetas descriptivos, calendarios americanos se-movientes, que nos tenían la cabeza hecha una olla de grillos y otra olla de pájaros... Y... se acabó, ó parece que se acabó (porque

vaya usted á saber...) el imitar á Núñez de Arce y el imitar á Campoamor; en el Ateneo se procura salvar el país, cada cual en la medida de sus fuerzas, ó por lo menos de sus discursos, y nadie se mete con las musas, salvas ligeras excepciones ó Peñarandas.—Ya no hay señoritas que tienen el honor de pensar libremente y decírnoslo en verso, tal como lo piensan; ya Balaguer no pasa por poeta, ni siquiera en su casa y ¿qué más? algunos *versicultores* han desaparecido, y hay fundadas esperanzas de que otros no duren mucho.

Para colmo de venturas, se han amortiguado las discusiones sobre si debemos ser naturales ó ideales, sobre si debemos *inspirarnos en la naturaleza, alma mater*, como es sabido, ó en las *ideas madres* que dijo el otro. Se disputa todavía, es verdad, pero mucho menos que hace poco; y por último, entre bastantes novelas malas, salen á luz algunas buenas, y dos ó tres excelentes.

Entre las mejores figura *Sotileza*, la obra maestra del maestro montañés, en opinion de críticos como Menéndez Pelayo, novena maravilla de talento, tan legítima como puede serlo el foro de Alejandría en su género. Después de decir Menéndez Pelayo,—siquiera lo diga en *La Epoca*—que *Sotileza* es la obra maestra de todo un Pereda, el que quiera sostener otra opinion, puede hacerlo, pero previa la ceremonia que vulgarmente se llama tentarse la ropa.

Pereda escribió este libro para los montañeses, según declara en el prólogo, para los santanderinos especialmente, y parece que sólo admite la competencia crítica del cabildo de Arriba y el de Abajo.

Pero á eso se le puede decir: *Et in Arcadiam ego*, como diría de fijo Pedro Sánchez si hoy fuera crítico. ¿Si creerá el Sr. Pereda que sólo en Santander se sabe lo que es el mar y lo que es un prodigio de arte? No se necesita ser *callealtero* para comprender que en *Sotileza* está lo mejor que ha escrito su autor en materia de novela de pasión, de observación exacta y fuerte, y de propiedad y vigor en el diálogo. La alegría, la santa alegría de las carcajadas que provoca el gran autor cómico, carcajadas que acaban en lágrimas de admiración; esa alegría continua que nos hace felices á ratos, tal vez la despiertan en el lector con más frecuencia y más intensidad otros libros de Pereda. Aunque Muergo con sus trapos de cristianar y *Pae* Apolinar con su sermón, que sólo tuvo un *succès d'estime*, son tan graciosos y hacen reir de tan buena gana como los mejores tipos de las *Escenas montañesas, Tipos y Paisajes, Don Gonzalo, El sabor de la tierruca, De tal palo...* y *Pedro Sánchez*, no puede afirmarse en general que *Sotileza* sea libro tan *regocijado*, según dicen muchos, como otros hermanos mayores suyos. Tampoco llega, en intención y valor de experiencia social, á *Pedro Sánchez*, ni se proponía el autor que llegara, ni que fuera por este camino. Tal vez en *Don Gonza-*

lo, en *De tal palo...* y en *El sabor de la tierruca* encontremos tanta riqueza descriptiva, no más, que en *Sotileza;* acaso no sea cierto que Pereda *sienta* mejor el mar y la vida de los pescadores que el campo y la vida de sus habitantes, aunque sí con la misma maravillosa intensidad y perfección. Pero todo esto, ¿permitirá colocar por encima de *Sotileza*, en absoluto, libro alguno de su autor? Yo creo que no. Y en cambio se me figura que la trama novelesca es más sólida, más interesante y más complicada (como la vida) que en los libros anteriores; y los caracteres están estudiados con más detenimiento, y las pasiones mucho mejor definidas y puestas de relieve, aunque *Pedro Sánchez* iguala al último libro en alguno de estos respectos.

Todo el tomo interesa, y mucho, desde el primer capítulo, que está lleno de promesas que empiezan en él á cumplirse; la acción camina desahogada entre la multitud de oportunos episodios que la mueven más ó menos directamente, entre descripciones y observaciones de costumbres y caracteres, ya colectivos, ya individuales, que vienen á ser como el gran acompañamiento instrumental y coral, parte importantísima de las novelas de esta índole. Todo está muy bien, repito, desde el principio; pero algún crítico ó simple lector, podría quejarse de que á la infancia de Andrés, el hijo de Bitadura, se le concede demasiado espacio, y de que no todo lo que de ella se dice

es interesante; alguno podría murmurar también de ciertos pormenores puramente santanderinos, que sólo podrán tener transparencia poética y ser materia de importancia artística para los que aman tales menudencias por encontrarlas en el desván de sus recuerdos; mas, aun á los que nos salieran con estas embajadas, podríamos decirles que para hacer olvidar al momento estos raros pasajes opacos del libro, entre ellos, dominándolos, casi ocultándolos, están cosas tan interesantes, tan bellas, tan reales y poéticas como las que voy á enumerar rápidamente.

Es un cuadro hermoso, fresco y de una realidad franca y alegre, tierna y risueña al propio tiempo la presentación del padre Apolinar y de los futuros héroes de la novela: Muergo, Sotileza y Andrés. Pocas veces habrá llegado el arte de la pluma á representar con tanta belleza un carácter en embrión y un carácter original y fuerte, como va á ser el de Sotileza, con tan pocos rasgos y tan exteriores. Un grito, unas palabras repetidas como un estribillo, y una comparación, bastan á Pereda para mostrarnos todo lo que ha de ser *Sotileza,* hoy crisálida, cuando llegue á mariposa; nada más lo dicho de la niña en los primeros capítulos bastaría para que el lector pudiera señalar contradicción en el carácter, si el autor no hubiera hecho crecer y desarrollarse en aquella huérfana de Nules determinadas virtudes, tales tendencias teratológicas, cierto temperamento, hasta un modo singular de her-

mosura. Y todo ello, ¿por qué? Porque ha bastado ver cómo se mueve, cómo arruga el rostro, cómo desprecia, cómo compadece aquella niña que vaga por las calles y por la orilla del mar, entre pilluelos, sin sexo todavía, para adivinar su modo de ser futuro. Y no puede atribuir el lector á su perspicacia el mérito de esta seguridad que adquiere respecto al carácter *necesario* de Sotileza, sino al arte, y á la observacion sóbria y bien mostrada al experimentar, del escritor. Pereda podrá decir todas las perrerías que quiera de los naturalistas franceses, pero en esto, como en otras cosas, su procedimiento es el de Zola; y debo advertir que la gracia no está en seguir el procedimiento, sino en acertar, en cumplirlo con facultades suficientes. Diga Pereda (y perdone la digresión) lo que quiera de los críticos que le comparan con escritores extranjeros; por lo que á mí toca, si por crítico me tiene, esté seguro de que en boca mía decir que algo es digno de Zola, ó parecido á lo de Zola, es el mayor elogio; porque de día en día crece mi admiración por el autor de *La Joie de vivre*, y creo firmemente que, á su modo, vale tanto como Balzac y más que todos los otros grandes novelistas franceses, más que el mismo Flaubert, en cuanto novelista, no como literato.

Y me atrevería á escribir un libro demostrándolo, creo que con verdaderos argumentos.

Ahora vuelvo á Sotileza.

Tambien desde el primer capítulo se comprende lo

que va á ser Muergo, y ha de darnos lugar este personaje, tal vez el protagonista *latente* del libro, á aquilatar el mérito de Pereda en el arte dificilísimo, y de los más interesantes para el novelista, de estudiar los caracteres en la variedad de la vida, á través de las transformaciones de las edades. Andrés, aunque inferior á Muergo y á Sotileza, tambien revela observación profunda. El que haya vivido, siendo *señorito*, entre pilluelos, ya de calle, ya de playa, enamorado de ellos, de su libertad y de sus costumbres, verá en Andrés un cúmulo de recuerdos de la propia infancia. Pero ya que hablo de Andrés, y como mi propósito no es adular á Pereda, sino decirle todo lo que siento, voy á detenerme en este personaje, que me parece el menos artístico entre los principales. No es que esté mal estudiado, ni mucho menos; al contrario, repito que en él revela el autor una vez más sus dotes de observador, y tal vez mejor que nunca pinta, con motivo de las luchas interiores de Andrés, ciertos matices de la pasión en pugna con la conciencia, siquiera sea la pasión somera y más capricho tenaz que amor arraigado. Pero no es eso; no es que Andrés esté mal estudiado; es que este *señorito* está ocupando un lugar que yo quisiera para un pescador, por tratarse de la novela de los pescadores. En vano el autor presta atención preferente á la vida de Andrés y á la de su familia, y á la de su principal. Los capítulos en que tal hace, aunque muy bien escritos, son la parte débil

del libro; en algunos de ellos, los de la educación de Andrés, por ejemplo, el interés decrece visiblemente; allí es donde entran aquellas cosas opacas de que hablaba arriba; el lector está deseando que le lleven á ver á Sotileza, á Muergo, á Cleto; y más adelante cuando Andrés, hombre ya, ocupa páginas y más páginas con las batallas de su espíritu y las pretensiones de su capricho amoroso, por más que el interés ya es grande, el lector sigue deseando que se hable menos de él y más de los otros. Sotileza, la misma Sotileza aparece en escena cuando en las idas y venidas de Andrés se la encuentra; el hilo principal que sigue el autor es el de la vida y pensamientos de Andrés, no el de Sotileza; los accidentes en que se pára son los que nacen de las relaciones de Andrés; si Cleto y Muergo asoman de vez en cuando para representar sus grandiosas escenas, algunas veces es por causa de Andrés; y cuando no, cuando los pescadores y la callealtera están solos y el *señorito* desaparece, es cuando nos da el autor lo más característico del libro, lo más vigoroso, original, tierno, y á veces sublime. Sí, no hay duda; Andrés, á pesar de su mérito, perjudica mucho por ocupar demasiado la atencion del autor con sus ideas y sus aventuras, que, aunque interesantes muchas de ellas, no tienen la grandeza de los capítulos en que intervienen los otros, ya Cleto y Muergo frente á frente, ya cada cual frente á Sotileza. Sin embargo, hay momentos en que tambien figura An-

drés, y sin embargo, la situación es bellísima; así sucede en el capítulo de la Pesca y en el de la disputa con Muergo, y en aquel incomparable que se titula «Las hembras de Mocejón.»

Pero dirá algun amigo de Andrés: ¿y en la galerna? ¿No aparece grande el hijo de Bitadura? Sí. Mas acaso la galerna, cuadro magistral, pierde algo por ser Andrés la figura central de ella. Este mozo es un *aficionado*, no es un marino, no es un pescador; si le coge el galernazo, es por casualidad; el héroe del mar debe ser un marino; aquel señorito dirigiendo la barquilla en los momentos supremos, aunque es grande, es mucho menos grande que la ocasión, es un elemento heterogéneo en el cuadro; no sé qué instinto de gusto me dice que no está allí bien. Pintad eso, y veréis que aquel caballero particular entre las olas y los trajes *armónicos* de los pescadores, *desdice.*

Y se observa que el autor, por darle una importancia que no tiene (pues tienen mucha más otros) recurre ¡cosa rara en él! al artificio de inutilizar el patron de la lancha, para que así pueda mandarla su héroe. En fin, que por todas partes encuentro funesta para el efecto y la importancia del libro la excesiva parte que en él se atribuye al hijo del capitán, que al fin es un *c.... tintas* como dice con muchísima razón Sotileza. Y, entiéndase bien, no es que sobre, no es que deje de tener belleza su afición irresistible al mar y á sus *cultivadores;* esta vocación contrariada mere-

cía estudio, y ya le tiene cumplido, y además interesa, no sólo por sí misma, sino por lo que sirve para la trama de la historia de Sotileza; pero lo que yo censuro es que se convierta en lo principal, en lo absorbente en una novela que tiene, gracias al ingenio del autor, elementos de belleza superiores con mucho á la que Andrés y sus condiciones pueden ofrecer, por mucho partido que de él y de ellas Pereda haya sacado. ¿Me explico?—Para el que lea distraído, tal vez no esté claro lo dicho, y acaso aparezcan contradicciones; pero prefiero exponerme á ser oscuro, á dejar de ser sincero. Yo no escribo críticas para pagar amistades del alma, que éstas las pago con cariño; quiero que hombres tan hombres como Pereda puedan estar seguros de que cuando yo llego á decir de ellos que son honra de las letras españolas, y que sus libros merecen pasar á otras generaciones, lo digo como lo siento, y no por seguir la corriente de esas villanas complacencias de la amistad que acaban con toda crítica digna, y por consiguiente causan al arte mismo daños sin cuento. Y para que se crea en la sinceridad de mis alabanzas, ¿qué mejor caución que exponer en crudo, tal vez en forma más fuerte de lo que la justicia exigiera, los reparos que el juicio, equivocado ó no, aconseja hacer?

En resumen, por lo que respecta á Andrés: con él pudo haber hecho el autor otra novela interesante, de observación original y muy oportuna, y entonces, todo

lo que á él se refería y es bello, lo sería sin *pero* de ninguna clase; allí resaltarían más los datos de observación de la niñez y la adolescencia, sus relaciones con la familia de D. Venancio, y resaltarían, sobre todo, los capítulcs en que su padre y su madre tienen que reprender la conducta del hijo que adoran. Bien que esto en *Sotileza*, y donde quiera, está y estaría muy bien.

Lo que yo digo es que la novela de la callealtera debía ser más suya, figurar ella más; y ese análisis interior que se emplea en Andrés, emplearlo en ella: en ella y en Muergo.

Porque ha de saber el lector, si es que no lo sabe, que personajes como Muergo, Sotileza, Cleto, las de Mocejón, Mechelín y consorte, *Pae* Apolinar y coro de sardineras, pescadores de ambos cabildos, etc., etc., pocas veces han salido á la escena; en España ninguna; y si al novelista se le tributaran las ovaciones ostensibles que logra el dramaturgo, el triunfo de Pereda esta vez habría sido como pocos.

No es el autor de *Sotileza* de los que siguen el capricho de la moda, y unas veces, porque ella lo pide, escriben novelas de guante blanco, y otras veces pintan las clases bajas con todos sus vicios y grandezas, rasgos sublimes y malos olores. Pereda está por encima de la moda y por encima del cansancio de algunos críticos *aromatizados* que ya no quieren más pobreza, más trapos viejos, más hambre ni más roña; escribe

sin pararse ni mirar si ofende el olfato de algunas sensitivas con barbas, y escribe, ora del pueblo más bajo, ora de los más altos hidalgos y caballeros, según por el panorama que escoge pasan almas vivientes de una ú otra clase.

En *Sotileza*, el hambre, la miseria, la *basura* (que el simpático y bondadoso Luis Alfonso no quiere ver en letras de molde), la fealdad, la estupidez, la legaña, el pringue, el trapo sucio, los zapatos rotos, los pies descalzos, el paño mugriento, cuanto es patrimonio del pobre, aparece en su lugar correspondiente, sin escrúpulos de monja ni de gacetillero idealista, sin amaneramiento, ni en son de desafío, ni por nada que sea afectación, sino traído por la necesidad, por la lógica de lo real; ley suprema de la naturaleza y de Pereda.

Digno del naturalista más perfecto, de Zola mismo, es todo lo que en *Sotileza* se refiere á la vida de los marineros, tal como es ó era en el pueblo que el escritor montañés tanto ama, casi adora.

Santander, entusiasmado, ha visto en esta novela el reflejo fiel de sus recuerdos y ha saboreado la poesía inefable que hay en el arte, cuando, á su manera, repite las imágenes que duermen en nuestro cerebro, exaltando las memorias y su dulzura singular y profunda.

Lo que sentirá un buen santanderino leyendo aquellos capítulos en que se describe la *Calle Alta*, la en-

trada de la *Montañesa*, las sesiones del *Cabildo*, el carácter de los pilotos y tantas otras cosas que serán para ellos queridísimos recuerdos, no podemos los extraños imaginarlo fácilmente; pero aun para nosotros queda mucho, muchísimo que admirar y sentir.

Las descripciones, los rasgos de observacion y de expresion felicísima en costumbres colectivas é individuales, en estilo popular, en ideas de la plebe del mar, en cuanto tiene por objeto retratar el Santander que fué, son dignos de alabanza desde el principio de la novela; pero allá, desde el capítulo once próximamente en adelante, crece el mérito de tal materia y aparece siempre enlazada esta clase de belleza á la no menos interesante, acaso más, de la pasión humana, de lo que no es privativo de santanderinos, ni siquiera de pescadores, sino que es puramente humano; y los capítulos que se titulan *Un día de pesca*, *El perejil en la frente*, *El idilio de Cleto*, *Muergo de gala* (tal vez el mejor) *Los de arriba y los de abajo* (como descripción característica y obra de color y fuerza, lo superior), *Las hembras de Mocejón* (tan bueno como los mejores de *L'Assommoir*, de su clase), y los que siguen hasta el final, quitando uno ó dos, son unas verdaderas maravillas de arte que aseguran al autor uno de los primeros puestos entre los escritores que han de honrar en lo futuro la historia literaria de España en el siglo XIX.

No puedo hablar de todo lo que admiro en este li-

bro, que es un tesoro; pero antes de concluir quiero detenerme á elogiar con todo el entusiasmo que merece, el lenguaje que hablan los personajes de *Sotileza*.

Siempre en tal materia rayó á gran altura Pereda; sus diálogos populares son hace mucho tiempo modelo de verdad, gracia y fuerza; pero jamás como ahora llegó á la perfección, que quita toda esperanza de ser igualada. No se comprende cómo, sin un milagro de inspiración, pueda Pereda hacer decir á sus sardineras, á sus marineros, ignorantes y zafios, las frases que allí dicen y como las dicen. Parece mentira que todo aquello no lo haya copiado un taquígrafo... y ni eso mismo sería tan verdadero, porque el diálogo de Pereda es la quinta esencia de lo característico. No hay retórica que pueda enseñar ese modo maravilloso de imitar la gramática, el estilo, las figuras, los pensamientos de cada sardinera, de cada pescador. Las de Mocejón y Muergo son en este respecto lo mejor que ha hecho Pereda; es decir, lo mejor que hemos visto en España en tal materia, y no creo que autor extranjero alguno haya superado á nuestro compatriota.

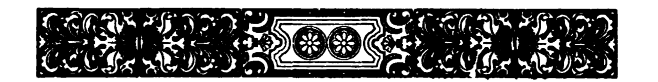
Voy á terminar, dejando muchísimo, lo más, en el tintero, pues por falta de habilidad he llenado cuartillas y cuartillas sin echar en ellas lo que más necesitaba decir: dejo dentro del cerebro mil expresiones de admiración para muchos rasgos de Sotileza, para el comentario que hace el *Pae* Apolinar de su sermón,

para los gritos de salvaje y los golpes de remo de Muergo cuando Sotileza le mira, para las regatas de los dos cabildos, para el triunfo de Cleto, para la palidez de Sotileza, para el diálogo de Bitadura y su hijo cuando discuten, para la despedida de Cleto, para la escena de Muergo y Sotileza cuando ésta recurre al castigo de la vara; dejo... yo no sé cuántas cosas más.

Pero no hay remedio; el artículo ya es largo, y el periódico en que lo publico necesita el espacio para muchos asuntos.

¡Y pensar que, con ser Sotileza cosa tan buena, todavía es el autor capaz de darnos algo mejor!

Sí, porque es capaz de darnos un libro en que lo humano se mire como lo principal y lo santanderino como lo secundario; un libro en que haya todas las grandezas que admiramos en éste, con otras muchas de que Pereda ha dado muestra en *Pedro Sánchez*, *El sabor de la tierruca*, *Don Gonzalo*, etc., etc.



EL CISNE DE VILAMORTA

NOVELA POR DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

No sé si cometo una indiscreción, si soy inoportuno atreviéndome á escribir, aunque sea poco, de literatura. Hace un mes nadie pensaba más que en huir de la muerte, y ahora todos piensan en correr á su encuentro en el campo de batalla; pero á nadie se le ocurre leer libros, ni menos comprarlos, ni mucho menos pasar los ojos por las revistas literarias. Sin embargo, sin remontarnos al manoseado *eureka* de Arquímedes, podríamos recordar el lector y yo multitud de casos en que, á pesar de verse la patria en peligro, hubo quien pensó en materias científicas ó artísticas, por completo ajenas á la guerra. Recuerdo ahora que Paul Albert escribió su excelente *Historia de literatura romana* durante el sitio de París, en que él padeció lo que todos; y como este ejemplo hay muchos. Creo, pues, que, siendo breve, puedo, sin pecar de extemporáneo, decir algo de un libro que aunque

ninguna luz arroja sobre la cuestión de las Carolinas, tiene su importancia.

Doña Emilia Pardo Bazán, que es uno de nuestros mejores críticos, notable historiador, y muy erudita, es tambien uno de los buenos novelistas de la que se ha dado en llamar nueva escuela. Después de *Pascual López*, felicísimo ensayo, escribió otras dos obras de este género. *Un Viaje de Novios* y *La Tribuna*, y ahora viene á aumentar su crédito con *El Cisne de Vilamorta*, muy discreta novela en que se ve á cada página la eficaz ayuda que á un buen ingenio prestan la experiencia y la reflexión. La crítica, no tan desdeñosa con esta ilustre dama como con otros autores, ha dedicado su atención al libro de que ahora trato, y poco menos que unanimidad ha habido al juzgar el mérito del *Cisne* gallego. Yo me apresuro á decir que voto con la mayoría; y no lo extrañará el que por casualidad conozca mi opinión respecto de la escritora coruñesa, verdadera gloria de su patria.

Es Emilia Pardo uno de los españoles que más saben y mejor entienden lo que ven, piensan y sienten. Tratar con ella, siempre es aprender mucho; y así, en sus mismas novelas, donde menos quiere enseñar, lo que resalta más es el talento, la penetración, la claridad con que ve y expresa, la corrección con que dice, lo sabiamente que compone, la perspicacia con que observa.

El Cisne de Vilamorta es una de las obras predilec-

tas de su autor, y se explica, no sólo porque es la más reciente, sino porque refleja (tal vez mejor que ninguna) el carácter literario de quien escribió ese maravilloso libro de crítica que se llama *La Cuestión Palpitante*. Será en vano que se le diga que en *Un Viaje de Novios* había más originalidad, más gracia y frescura, una ligereza clásica encantadora; ella prefiere *El Cisne*. Y tiene sus argumentos: *El Cisne* es obra más pensada, más *canónica* se pudiera decir; su composición es mucho más sabia; la unidad de la acción más patente.

Sea como quiera, es claro que esta novela prueba grandes progresos y hace esperar, tal vez para muy pronto, una obra maestra. Yo debo confesar que mientras leía las aventuras tristes y resobadas del pobre diablo que imitaba las rimas de Becquer—Segundo García, *El Cisne*—iba pensando en la habilidad recóndita con que el autor describe, analiza y, llegado el caso, inventa imitando el movimiento natural y probable de la vida, tal como se tiene que presentar en los lugares escogidos para el cuento. Se ha dicho que el protagonista era un pedazo de madera, que no interesaba, que aquello no era romanticismo, etc., etc. Es verdad, salvo lo de no ser romántico García; romántico sí es, pero como lo puede ser un madero; si fuera realista ó pesimista, ó lo que los críticos quieran, lo sería también como lo es la madera cuando se mete en estas honduras.

Muchos de esos críticos no han visto, y Dios me perdone, que Segundo García son ellos. Si Segundo fuese crítico y se le ofreciera su propia imagen como protagonista de un libro, diría pestes de sí mismo. Si alguna censura poco favorable merece *El Cisne*, que no lo niego, no es ciertamente porque Segundo sea como es. El *Federico* de *La Educación sentimental* no es de otra estofa, y hace lo que García hiciera viviendo en París y no en un rincón de Galicia. La culpa de que el interés que despierta el libro no sea muy grande, no está en el carácter de Segundo, sino en el autor, que no quiso estudiar á su personaje más que en un momento de su vida, en una sola aventura, y cuando los *yangüeses* de la realidad fría y seca le dan la primera paliza. Hablando de algunas novelas de otro escritor de grandes esperanzas, también he dicho algo como lo que ahora tengo que hacer notar á la señora Pardo: un hombre vulgar sirve perfectamente para protagonista de un libro, pero hay que ahondar en el hombre y traerlo y llevarlo un poco por el mundo. Si no se hace esto, el libro no estará mal (si hubo talento para pintar el carácter), pero sabrá á poco á todos, y á soso á muchos.

Por lo demás, todo lo que hace y dice el imitador de Becquer está muy en su punto, y yo soy voto en la materia, porque conozco á muchos cisnes de ese jaez... y aun temo que alguno de ellos me ha de dar jicarazo, como pueda



Sí; esos imitadores son así, y tienen su novela en su armario. ¡Lástima que la señora Pardo Bazán no haya pintado el tipo insistiendo más en su aspecto cómico; que tratándose de tal personaje no había miedo de caer en lo falso, á poca prudencia que se tuviera! Aunque el autor de *Un Viaje de Novios* no confía mucho en su talento para provocar la risa, demuestra, las pocas veces que lo intenta en *El Cisne*, que sabe combinar las contingencias de modo que lo cómico aparezca con todo su alegre acompañamiento de carcajadas. Cuantas veces tropieza Segundo con los cerdos de su pueblo, se anima y alegra el cuadro; y bien puede decirse que aquella descripción del contraste que ofrecen las tristezas y *saudades* del poetastro con el mondongo, es de lo más interesante y expresivo del libro.

También es muy interesante y muy significativo, y bien estudiado, y real, cuanto se refiere á Leocadia, la maestra, aunque la historia de su sacrificio esté contada muy de prisa. No me gusta por lo general—y menos tratándose de autores que pueden ser mis maestros en todo, como sucede á la señora Pardo Bazán—no me gusta decir que un artista debió tirar por aquí, y marchar por allí, en vez de emprender por donde emprendió; más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena; pero es lo cierto que Leocadia Otero es un personaje mucho más fuerte, representativo, original é interesante que la señora del diputado, y

que tal vez la novela hubiera sido más buena cambiando la perspectiva y presentando más cerca y más grande á la maestra, hablando más de ella, y menos de la señora frágil, que aunque está perfectamente tomada del pícaro mundo en que vive, ofrece menos novedad, y tonos mucho menos vivos.

Además, la pequeñez de Segundo, su especialidad de majadero romántico y grafomano, se ven mejor en sus relaciones con la maestra que en las que tiene con la señorona; porque éstas no son particulares de los *Cisnes*, sino comunes á toda clase de pájaros.

Así, cuanto le sucede por este camino á Segundo García, le había sucedido, salvo el vencer, al *Señorito Octavio*, de A. Palacio, el cual—el señorito—ó yo recuerdo mal, ó no era poeta.

Pero sea poco, sea mucho, cuanto se dice de la maestra me agrada, y tanto ella como su hijo, como su criada, como su hogar lleno de poesía pobre y humilde, merecen fijar la atención de la crítica para que se pueda reconocer una vez más y ante nuevos títulos, que doña Emilia Pardo Bazán no debe al favor ni á la condescendencia el ser tenida por artista verdadero, por novelista de positivo mérito.

Después de Leocadia, quien más me gusta á mí es el diputado, á pesar de las pocas cartas que toma en asunto que tanto le interesa. Pero aun esta escasez está bien, porque se completa el personaje, observando que más debe tal hombre atender á sus recuerdos

y á su salud, que á otra cosa. Es una de esas figuras de segundo término que no suele admirar el vulgo porque no las ve llenas de luz, pero que el verdadero aficionado á estas materias contempla con deleite, paladeando todos los sabios y oportunísimos pormenores de la composición esmerada.

Fuerza mayor me obliga á escribir hoy poco. *El Cis ne* merece análisis detenido; pero ya que yo no puedo hacerlo, diré de prisa y á saltos algo de lo mucho que acerca de él se me ocurre, y que todavía no va indicado.

El lugar de la escena está descrito con la maestría á que el autor nos tiene acostumbrados: calles y campos tienen el mismo color, idéntico dibujo que la realidad vista por quien sepa ver y atender. Como la novela es corta y los caracteres principales y lo que se llama intriga ocupan muchas páginas, poco espacio queda para retratar la vida y costumbres de aquellas gentes; pero el autor tiene, por fortuna, la vara mágica de la concisión y sabe pintar en cifra, y merced á esto se remedia la falta de espacio que lamento. En cuatro palabras dice Emilia Pardo lo que otros en cuarenta. Sin embargo, á veces la impresión no se produce por culpa de esa brevedad forzosa. Muchos tipos y manías aparecen en este libro que desearíamos los lectores que hablasen y se moviesen más para conocerlos mejor. Tanto nos gustaron en el breve espacio que los oímos.

¿Qué decir del estilo de quien tiene fama, ha tiempo, de maestra en esta materia? Habla Emilia Pardo con naturalidad admirable, y como quien no hace nada, describe y narra en castellano castizo como pudiera hacerlo un francés con su idioma trabajadísimo y tan apto para ciertos pormenores de análisis y de pincel. ¡Lástima que en el lenguaje no siempre haya igual naturalidad y el autor se empeñe en rebuscar palabras no injustamente olvidadas y en armar caballeros á muchos términos técnicos que no hacen falta por ahora en la literatura artística!

Sin recurrir á nada de eso, ha demostrado mil veces el autor de *San Francisco de Asís* que es uno de los prosistas más abundantes de España; y aun sin contar con la riqueza de color de su lenguaje, sólo por la copia de su vocabulario pueden ser estudiados, y muy estudiados, los libros de tan feliz hablista.

Y con todo lo dicho no se entienda que digo que *El Cisne de Vilamorta* es la mejor obra de su autor. No; no lo es entre las ya escritas, y mucho menos puede serlo entre las que ha de escribir. De estas últimas espero, con legítima esperanza, maravillas; y día llegará, me lo da el corazón, en que pueda decir con la sinceridad que siempre he usado: «Ahí tienen ustedes una obra maestra: la ha escrito el mejor artista de Galicia; uno de los mejores de España. to profetizo; y si no, al tiempo.



Poesías de Menéndez Pelayo.

Las *Odas*, *Epístolas* y *Tragedias* de Marcelino Menéndez Pelayo son el libro más notable que se ha publicado estos días. Pero Menéndez Pelayo es una personalidad literaria con un carácter muy singular. No es uno de tantos jóvenes, ó viejos, aprovechados que no hacen sombra, y de los cuales todos los revisteros dicen, á poco que se les apure, que se *han colocado en primera línea*. A Menéndez le tienen envidia muchos, muchos más de los que parece; hasta personas serias que fingen estar por encima de estas pequeñeces. El trabajo de la gacetilla, elevada á la institución de crítica mediante la revista (el artículo ligero con estrellitas intercaladas), ha sido y sigue siendo, ensalzar á las medianías y despreciar á las personas de mérito notable. Muchos que hasta pueden ser académicos, no le perdonan que sepa griego y latín al profesor de la Central.

Además, aun entre las personas de buena fe, hay mu-

chos que todavía profesan la teoría de que el poeta es un sér excepcional que lleva dentro de sí al dios que *est in nobis*, y mediante el cual *calescimus!* (Bien que ellos lo piensan en castellano.) Para todos éstos, Menéndez Pelayo no es, no puede, no debe ser poeta.

En cambio, esos mismos caballeros llaman poeta descriptivo á un señorito que llega de Andalucía con alicatados, cresterías, tracerías, dovelas, ajimeces y arabescos suficientes para restaurar la Alhambra; que hace quintillas que parecen liquidaciones de quincalla por cesación de comercio, y que no tiene pies ni cabeza en cuanto escribe; que habla de la Naturaleza como un ciego de nacimiento, y se pasa la vida diciendo cómo cantan los gallos, á la manera que cierto pintor amigo mío no pinta más que carromatos.

A esta clase de críticos que hacen de la noche día, pertenece aquél que se incomodaba conmigo porque yo censuraba á un poeta que sentaba á un tirano sobre un dosel; y decía el crítico:—Déjele usted; eso es un lunar que tiene gracia. En Menéndez Pelayo no hay gracia de este género.

Lean ustedes todo su libro de versos; no verán un solo disparate. Dicen sus enemigos que ha aprendido lo que es mundo en los libros. Pues buenos libros deben de ser; porque Marcelino Menéndez coloca siempre las cosas en su sitio y no cuelga las algas del mar de los lentiscos; ni oye los trinos de las gaviotas, ni hace pasar á los viajeros que van de aquí á Palestina por el Ecua-

dor, ni siquiera por el trópico, porque no hace falta. Más vale haber leído libros que escribirlos tales que no se puedan leer. El vulgo lo dice: el saber no ocupa lugar. Y sepan ustedes que esos poetas alemanes y franceses, que tanto se alaba por ahí, sin conocerlos, por supuesto, ¡no faltaba más! (¿quién lee libros? ¡uf! ¡qué peste!) se dan por muy contentos cuando saben un poquito de griego. Ese divorcio que aquí la ignorancia pretende establecer entre el conocimiento de las letras clásicas y la espontaneidad literaria, no se ve más que por estas tierras. Los más avanzados innovadores de las literaturas extranjeras sabían latín y griego, ó tenían el pudor de hacer como que lo sabían.

El jefe de esa escuela que tanto da ahora que maldecir á los meticulosos enemigos del realismo, Flaubert, era todo un arqueólogo y un filólogo; y no se diga nada de los Freitag y Auerbach de Alemania; hasta los poetas de la escuela *plástica* francesa, *los parnasistas*, son conocedores de los buenos líricos griegos; y cuando no, los leen traducidos. Y en todo el mundo civilizado, para abreviar, se respetan y se cultivan las humanidades, se estudian con peor ó mejor sentido. Pollastre literario hay por esos periódicos de Dios, que se ríe de Horacio, y se le figura como un pedante insufrible, que escribía con hipérbaton por dar que hacer á los chicos. Y ese mismo escribirá un artículo de *costumbres* en puro romance (eso de puro lo veríamos), retratando al charlatán, por ejemplo, sin saber que todo eso lo había

hecho mejor que él, y con más gracia, ese Horacio que él supone armado de disciplinas...

Es una vergüenza lo poco que aquí se estudia. Se hace gala de ignorar lo que en otras partes es elemento indispensable de la educación; muchacho hay, con buenas disposiciones naturales, que piensa que es el colmo del *humor* no saber palabra de griegos y romanos. En un país así se le ha ocurrido á Menéndez publicar un tomo de versos, en que no hay aquello de «el algo desconocido,» ni poesías que parecen telegramas para Filipinas, segun lo que ahorran palabras; ni blasfemias atroces para ponderar lo que se quiere á una rapazuela. La mayor parte de los revisteros han opinado que el autor de las *Odas, Epístolas y Tragedias* será erudito, crítico, lo que quiera; pero poeta... ¡no en sus días!

Dicen que es frío, demasiado sobrio, oscuro... sobre todo, oscuro, Por ejemplo: ¿qué quiere decir esto?

> ¡Dísticos vengadores de Tirteo,
> Que del duro Lacón el pecho inflaman
> En la feroz Mesénica contienda!

Y, en efecto, todo eso debe de ser oscuro cuando se ignora la historia de Grecia.

A Dios gracias, Menéndez Pelayo no piensa, al escribir, en agradar á esos críticos, que no saben más griego que el de *El Joven Telémaco*, de Blasco.

El libro de que trato va precedido de una carta muy larga del Sr. Valera. Pocas cosas se podrán decir dara

defender los versos de Pelayo, que no las haya dicho el embajador ilustre en el prólogo, que tiene ochenta y cinco páginas bien aprovechadas. D. Juan dice que Marcelino no es sólo poeta lírico, sino que es de los mejores.

Yo no voy tan allá, si Valera quiere hablar en serio y referirse sólo á los mejores de verdad; pero si en la lista mete al Sr. Campillo, como le mete, y dos veces, en tal caso opino que Menéndez es óptimo poeta lírico. Como los poetas no se toman al peso, no diré cuánto más valen Campoamor y Zorrilla, por ejemplo, como poetas, que Menéndez Pelayo; pero es indudable que valen mucho más, y esto no es ofenderle. Si me dice Valera que vale tanto Pelayo como Querol, respondo que es muy posible, y que acaso llegue á valer más. De modo que vengo á estar conforme con el Sr. Valera, si me concede que con los poetas sucede como con los *violinistas* de aquel maestro de un rey de Inglaterra. Menéndez Pelayo vale más que muchos poetas que algunos llaman mejores, y que está por ver si son buenos.

Si he de ser sincero, necesito declarar que, cuando no se trata de uno de esos grandes ingenios que traen algo nuevo al arte, y necesitan expresarlo en forma de poesía, no creo en la diferencia entre los talentos literarios que se dedican á escribir en verso y los que se quedan con la prosa. Veo en Menéndez Pelayo un hombre de grandísimo ingenio, de un gusto exquisito, de original y penetrante discreción, capaz de sentir y

comprender muchas cosas con que ni sueña el vulgo de los hombres; veo que sabe expresar esto que por dentro le sucede, en forma bella, graciosa, exacta y enérgica, y en prosa y en verso le tengo por un buen escritor. ¿Qué eso se llama ser poeta cuando se escribe en verso? Enhorabuena. Pero déjeme el Sr. Valera que tambien le llame poeta á él cuando leo *Asclepigenia* y la descripción de *La Nava* en el doctor Faustino, y... casi todo lo que ha escrito en sus novelas. En una palabra, que casi no creo en eso de ser poeta ó no ser poeta, segun la distinción corriente. No admito que el saber decir las cosas en forma rimada, usando ese lenguaje escogido (que no todos creen necesario; Campoamor no lo cree), divida á los hombres en castas, y unos sean por eso poetas y otros no. Todos llamamos á Echegaray, v. gr., poeta dramático; ¿dejará de serlo el día en que escriba sus dramas en prosa, y sólo en prosa? Claro que no; sus facultades seguirán siendo las mismas; no habrá más diferencia que sus dramas habrán ganado en naturalidad y verosimilitud. ¿Es esto decir que yo profeso la teoría de la *poesía en prosa*? Apenas lo sé. No soy partidario de que se llame así. Creo que en esto de las palabras, lo mejor es dejarlas como están, y llamar poesías á lo que va en verso; pero, amigo, las personas ya merecen más consideraciones, y si se llama poeta al que escribe en verso, ha de ser en el sentido restringido, aludiendo sólo á la forma de su lenguaje.

Pero entrar en esa psicología fantástica del numen, y el genio, y la inspiración, y el arrebato, es lo que yo no quiero, y en ese sentido protesto contra la pretensión de que el Sr. Velarde, v. gr., sea más poeta que yo, que tengo un corazón de oro y me enternezco en seguida y veo las cosas abultadas, aunque no patas arriba, y perdónese la palabra.

Con esta mi manera de ver las cosas, no explicado del todo, porque no es necesario, es claro que Menéndez Pelayo es para mí poeta; y bueno, porque siente, piensa y escribe bien, muy bien. Tiene muchas cosas que decir, y las dice perfectamente.

Pongamos otro ejemplo: Castelar y Núñez de Arce. Nadie dice que el primero es poeta, ni hay para qué, pues tenemos una palabra más propia para decir lo que es: orador. ¿Quiere esto significar que Castelar tenga menos imaginación y menos belleza en la expresión para hacernos ver sus imágenes? No. Y sin embargo, está bien el decir que Núñez de Arce es poeta y el otro no; porque Núñez de Arce, á más de las facultades comunes á los dos, la imaginación, la bella y enérgica forma del lenguaje etc., etc., tiene la de saber poner todo eso en versos primorosos. Por eso es poeta, y el otro no; no por cualidades interiores.

Y entendiéndolo así, ¿es poeta Pelayo? ¿Sus versos indican que sabe expresarse bien de esta manera? ¡Pues ya lo creo! Y aquí vuelvo á decir que es un poeta muy bueno, porque sus versos son de forma pura, elegantes;

son correctos, son fáciles casi siempre y dicen con mucha propiedad lo que se quiere decir, que suele ser ideas, sentimientos é imágenes de gran belleza.

¿Es poeta en ese otro sentido más elevado en que lo son Victor Hugo, Goethe, Dante, Byron, etc.? No. Los que niegan á nuestro académico la condición de poeta, aun en el sentido en que uso yo la palabra, lean su elegía, lean *La Galerna del Sábado Santo*, y serán muy injustos si insisten en afirmar que Menéndez Pelayo ni siente ni padece, y es frío y duro. Aquella elegía es una joya de la poesía castellana; tiene la sobriedad y la grandeza de la elegía á las Musas, de Moratín, con más ser más simpático el asunto y más natural la forma.

¿Qué mayor sencillez, naturalidad y sentimiento que los que hay en estos versos, al hablar de una frase de Menandro: *On oi zeoi filousin, apozneskei neos?* El que los dioses aman muere joven...

No sé qué vaga nube,
De futura tormenta anunciadora,
Cubrió mi frente al encontrar perdida
De un escoliasta en las insulsas hojas,
Esa eterna razón de lo que muere
Antes de tiempo y sin razón cortado.

Yo leo y vuelvo á leer cien veces esta elegía hasta aprenderla de memoria, y no sé qué pueden encontrar en ella los críticos que sea duro, frío, rebuscado ni oscuro. Todo es luz y armonía, tristeza verdadera, ex-

presada con calor, con verdad, sin que para esto estorbe la limpia nobleza de la frase:

Blanco de ciega saña
Nunca se vió, ni de traición aleve,
Ni, rota el ara del amor primero,
Halló trivial lo que juzgó divino.

Estas palabras, no por estar escritas en el tono de lo que llaman algunos estilo noble y serio, dejan de ser sencillas, propias y muy expresivas de lo que el poeta quiere dar á entender.

La elegía termina así:

¡Morir, no en celda estrecha aprisionado,
Sino á la luz del sol del Mediodía,
Y sobre el mar que ronco festejaba
El vuelo triunfador del alma regia,
Subiendo libre al inmortal seguro!
¡Morir entre los besos de su madre,
En paz con Dios y en paz con los humanos,
Mientras tronaba desde rota nube
La bendición de Dios sobre los mares!

—¿No es esto poesía? ¿No es esto digno de Núñez de Arce? Pues Menéndez ha escrito muchos versos así; y sin necesidad de llamarle gran poeta, se pueden ahorrar la injusticia de tenerle por versificador empalagoso los que ponen en los cuernos de la luna á varios jóvenes á quien ha dado por ser *descriptivos*, como ellos dicen, y hacer frases y cuadros de género... ambiguo. No llega Menéndez Pelayo á nuestros grandes poetas, pero es

mejor que tantos y tantos como hoy pasan por tales porque halagan el mal gusto reinante. ¿No se ha alabado aquí á muchos imitadores de Becquer, de Campoamor y de Núñez de Arce? Pues superior, y con mucho, á todos ellos es Pelayo, que no imita á nadie; porque cuando quiere seguir las huellas de otros, traduce, y con gran acierto, penetrando el más profundo sentido del original.

Lo que no gusta á muchos en los versos de Menéndez Pelayo es el conocimiento que en ellos demuestra de la Mitología y de la historia y literatura clásicas. ¿Pero es esto un defecto? Esos que tanto hablan de Goëthe, ¿le han leído en todas sus poesías? Pues allí hay alusiones constantes á toda clase de sabiduría, y se asimila el autor, no sólo ideas y sentimientos de los clásicos, sino de los indios, y hay muchas poesías muy hermosas que no entenderá bien el que no conozca la filosofía y las costumbres de la India.

Leopardi, otro poeta de quien no se habla tanto, era, muy joven todavía, un gran helenista, y eso no le impedía tener el genio más original de su tiempo.

Otro de los reparos que se hacen á las poesías que ligeramente examino, se refiere á la clase de forma métrica que generalmente se emplea.

El verso libre, se dice, no se usa en esta tierra, y se recurre á él cuando no se sabe encontrar fácilmente los consonantes. El argumento es pueril y falso; si es nacional el verso libre; y si no es común, como dice Valera,



bien, eso no importa; ya se irán ustedes acostumbrando.

En lo que hace mal Menéndez es en no cuidar con más esmero la terminación de los versos, para evitar las asonancias que son frecuentes en los suyos. Pero esto mismo prueba que escribe con más facilidad y prisa de lo que suponen sus enemigos.

En cuanto á la mezcla feliz del verso libre y el aconsonantado, que empleó tantas veces Leopardi, yo creo que es muy buena innovación, que podría evitar no pocos ripios.

Si mi consejo valiera, se suprimiría de la colección algunas poesías que parecen de encargo, que son de pensamiento trivial y desempeño poco feliz, como, por ejemplo, el soneto al Sr. Laverde Ruiz; que por otra parte tampoco merece tantos sonetos como descubridor de la filosofía española.

En las poesías amatorias, que son casi todas muy elegantes y bien sentidas, algunos dicen que se conoce que el autor *no la ha corrido;* y el mismo Valera parece como que se burla un poco, de buena manera, por supuesto, de las relaciones que el poeta tuvo con Epicaris.

Yo no creo que la poesía lírica obligue á correr aventuras; y si M. Pelayo se hubiera dedicado á eso, no sabría el griego y el latín que sabe. Bueno es que haya de todo; y no todos hemos de ser unos holgazanes y seductores de modistas.

Para eso ahí está toda la clase de subtenientes de

nuestro glorioso ejército; no para ser holgazanes, se entiende, sino para tener aventuras baratas.

Ahora quisiera decir cuatro palabras al ilustre autor del prólogo, si no fuera tarde.

El Sr. Valera sabe si yo le tengo por hombre de talento, además de erudito, hablista, etc., etc., y embajador. Por lo mismo siento que diga aquellas cosas de Zola, sin haberle leído como Dios manda, según él mismo confiesa.

Yo opino que para atacar al naturalismo militante debe hacerse lo que está haciendo la señora Pardo Bazán; estudiarlo bien en todas sus obras notables, y muy seriamente. Sólo que en este caso suele suceder que el que empezó atacando, acaba aplaudiendo.

Propongo al Sr. Valera que en cuanto caiga la fusión y le dejen cesante, consagre sus ocios á estudiar la escuela que hoy combate. Y para entonces le espero, dada su sinceridad en estas materias (1).

Para concluir, me atrevo á rogar á Menéndez Pelayo dos cosas: que siga escribiendo versos como la Elegía, La Galerna, La Epístola á Horacio, etc., y traduciendo mucho, como él sabe hacerlo, que la literatura española ganaría algo con esto.

Y nada de sonetos á Laverde Ruiz.

(1) Al reimprimirse este artículo, el Sr. Valera está publicando en la *Revista de España* una serie de artículos en que demuestra haber leído ya muchos libros naturalistas. Como en ese estudio me honra varias veces con alusioues, pienso hablar de tan notable trabajo en uno de mis folletos literarios.



GUERRA SIN CUARTEL

NOVELA ORIGINAL DE DON CEFERINO SUÁREZ BRAVO

PREMIADA POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

I

Siempre que tengo necesidad de hablar mal de la Academia recuerdo que de ella forman parte muchos ilustres publicistas, cuya amistad es una de mis mayores vanidades; á los cuales acompañan otros no menos insignes literatos que, si no son amigos míos, me pueden contar en el número de sus admiradores.

Castelar, Martos, Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce, Echegaray, Valera, Menéndez Pelayo, amigos son, y yo constante, incansable pregonero de sus méritos indiscutibles; y Tamayo, Alarcón y algunos otros, aunque no me honran con su trato, reciben de mí justos elogios siempre que la ocasión se presenta.

¿Qué podré decir contra Madrazo ni contra Eduardo Saavedra? ¿Cabe que yo murmure de los Guerra, de Galindo de Vera, ni de Castro y Serrano? De ningún modo. ¿Y qué argumento se me ocurre para re-

bajar el mérito de D. Cayetano Fernández? Que no le conozco (1). Pero esto no es argumento; pues sin conocerle yo, se puede él ser otro Pico de la Mirandola. Aunque no sé quién es D. Enrique Ramírez, ni si tuvo ó no tuvo en su familia algún ilustre, magnífico poeta; aunque ignoro por qué ó por quién es famoso D. Marcelino de Aragón y Azlor, pariente de la Real Casa de Aragón y conde pariente de Portugal, no puedo quejarme de éste ni de aquél, pues no es obligacion suya tenerme á mí al corriente de sus *fechos de gesta* ni de las letras que calzan; si esto de calzar se puede decir de las letras como de los puntos.

¿Puedo yo jurar que D. Manuel Silvela no sepa dónde le aprieta el idioma? Del mismo Cañete, ¿se puede decir que sea un profano en la Academia? ¿Deja Cánovas de tener talento? ¿No le dió á Sagasta en ocasión solemne, y con motivo del verbo apercibirse, una lección de gramática á cambio de otra de mala intención parlamentaria? ¿Qué más? El mismísimo Alejandro Pidal, ¿puede ser rechazado en absoluto?

Pues todos los señores citados, buenos, medianos y desconocidos, forman una respetable mayoría; y sin embargo, cuando se habla de la Academia en conjunto... no hay más remedio que decir pestes de la respetable dueña. Le sucede á la Academia lo con-

(1) Rectifico. He leído, siendo muy joven, unas *Fábulas ascéticas*, que entonces me parecieron excelentes, y que creo que son obra de D. Cayetano Fernández.

trario de lo que la Iglesia dice que le pasa á ella.

El Espíritu Santo inspira á los cristianos, por lo menos á los obispos, en cuanto se juntan; y á los académicos en corporación les quita el talento que tienen muchos de ellos. Es decir, que allí parece que manda la minoría, no la liberal, sino la minoría de los malos y de los pésimos. Molins y mi tocayo el del Cueto, poetas del limbo seudoromántico; Rodríguez Rubí, dramaturgo adocenado; Arnau y Barrantes, el tedio de las Musas; Casa Valencia, senador del reino; Tejado, lleno de goteras; Balaguer, inmortal, y el amarillo Catalina (ó jaramago), no son más que nueve, y aunque se les añada al de Cheste, polígloto en castellano, y á Mir, jesuíta electo, y á Pidal mayor, jefe de su familia, no pasan de doce; y aun suponiendo que el de la Pezuela valga por dos, son á lo sumo trece (la docena del fraile). ¿Cómo, siendo trece los malos y más los otros, el mal triunfa en la Academia? ¡Ay! Es porque, al votar, los académicos no se dividen en malos y buenos, sino en moros y cristianos. Y los moros, como saben que están en minoría, no suelen ir siquiera á la calle de Valverde.

Así, y sólo así se explica que la Academia Española haya podido premiar la novela de D. Ceferino Suárez Bravo, titulada *Guerra sin cuartel*... Título incompleto: *Guerra sin cuartel á la gramática y á toda clase de literatura*, debiera llamarse el libro que premió la Academia.

II

Suárez Bravo es hoy un mestizo, y esto lo explica todo. El Sr. Pidal improvisa en su familia y en su *gens* y en su clientela académicos, estanqueros, alcaldes, diputados, émulos de Law y de Colbert, y novelistas laureados; hasta tiene entre los suyos catedráticos, que en tres años que llevan de serlo, ni un solo día han visto su cátedra, ni el pueblo, ni aun la provincia en que la tienen.

Era Suárez Bravo, allá en sus mocedades, liberal ¡cosas de chicos! hízose después carlista, y al cabo de los años mil, volvieron las aguas por dó solían ir, y volvió Suárez á ser liberal, ó por lo menos empleado. Y últimamente se dijo: ¿quién como yo para escribir una novela—siempre y cuando que me la premien—en que salgan al campo carlistas y liberales? Según *Ovidio* (que éste es el seudónimo del autor de *Guerra sin cuartel* y de *Verdugo y sepulturero*); según Ovidio, para conocer bien á carlistas y liberales no hay más camino que *pasar y repasar el río;* acostarse liberal y amanecer carlista, y viceversa. ¡Oh, amor al arte! Así como cuentan de Miguel Angel que retorcía el corazón para estudiar la anatomía de la muerte en el rostro de un sér querido, y así como algunos escritores ilustres se emborrachaban para co-

nocer bien las sensaciones de la embriaguez, y otros descendían, y aún descienden, á las pocilgas de la miseria y del crimen para estudiar la triste realidad, no de otro modo ni con otro objeto Ovidio (que no es Nason) va y viene de D. Carlos á los liberales... para escribir *d'après nature* sus novelas.

III

Por lo demás, se trata de una obra anodina que, según declara el autor, no *pretende ser trascendental.* Estos autores que declaran antes de comenzar sus novelas que no se proponen ser trascendentales, y despues, efectivamente, no lo son, tienen mucha más gracia de lo que ellos pueden figurarse. El Sr. Suárez Bravo no quiere enseñar nada... y enseña la punta de la oreja.

Guerra sin cuartel es como aquella capa que estaba llena de casualidades. Todo es pura casualidad en este libro sin trascendencia ni asomo de malicia... La Providencia tiene que estar en todas partes para sacar de apuros al autor, merced á una serie de encuentros y coincidencias que parecen increíbles. Tres ó cuatro personajes figuran como principales sujetos interesados en el asunto, y á pesar de que la acción tiene por teatro, primero á Madrid y después todo el territorio de las Provincias Vascongadas y parte de Navarra, en

tan vastas regiones no nos encontramos nunca más que ¡oh divina Providencia! con los tres ó cuatro personajes de nuestro cuento. Un conde, primo y amante platónico de Mercedes; Mercedes, prima platónicamente enamorada del conde su primo; Tavira, enamorado de Mercedes inútilmente, porque ella *sólo le quiere como una hermana*, son las tres figuras á quien principalmente tenemos que atender. Pues bien; aunque la suerte está empeñada en separar á estos tres sujetos, el Sr. Suárez Bravo los junta á todas horas y en todas partes. Sucede la matanza de los frailes, y en el colegio de jesuítas, en San Isidro, nos encontramos á Mercedes que se escapó de casa para ir á salvar á un tío suyo, de la Compañía de Jesús. Allí está, por supuesto, su primo el conde del Busto, y á poco, sin que á estas horas sepamos por qué, se presenta Tavira, que en el capítulo anterior había recibido un latigazo de mano del conde. Se va Luis (el conde) á la guerra del Norte; antes de llegar á su puesto—de alférez cristino—cae en poder de los carlistas, y el oficial que le coge es... Tavira, que se ha pasado á D. Carlos, y pertenece á una partida célebre, la del *Rayo*. Pero á lo menos, dirá el lector, ya que los dos rivales se encuentran tan pronto, la prima se habrá quedado allá... ¡Ni por pienso! ¡Buena es Mercedes para quedarse en Madrid! Disfrazada de hombre y acompañada de Pericón, un asturiano que habla el gallego de los sainetes, se presenta en la misma venta en que descansa

sólo se pueden dar á la moral triunfante? Triunfa, triunfa la moral: es Tavira el que muere como un perro, merced á una puñalada en la espalda. ¡Cómo! dirá el lector. ¿Luis pega puñaladas por la espalda? ¡Ni por pienso! El autor, para que el conde pueda llegar limpio de sangre al tálamo y á la felicidad eterna, engancha en el escuadrón de Luis á Colilla, un pillo que habíamos dejado en Madrid aplastado ó poco menos sobre el pavimento de una escalera; Colilla, que es corneta del escuadrón, *despacha* á Tavira del modo que va dicho; y así, muere el culpable sin que el inocente tenga que mancharse las manos; y por si acaso, muere Colilla también, *definitivamente*, pues al fin era un pícaro, y la mala hierba debe cortarse de raíz.

Sólo quedan vivas las personas decentes; porque hasta una coqueta llamada Juanita Rosales, que tuvo un poco mareado al conde, muere prematuramente, para purgar su coquetería. Solos y á sus anchas los *buenos*, se casan Mercedes y Luis, saltando *el abismo de sangre*, como ya esperaban todos, y el autor termina su cometido diciendo: «La condesa estaba en el quinto cielo. En cuanto á los novios... ¡figúrese el lector dónde estarían!»

Tocante á caracteres, Luis es un ángel, Mercedes un arcángel, el *Rayo* un querubín, Pericón un trono, y Zumalacárregui una dominación.

Tavira y Colilla, que eran los malos, lo eran de verdad y sin matices ni otros misterios; el autor no tiene

tiempo de andarse en análisis ni en psicología; con decir que eran unos pícaros, está dicho todo.

Otro pícaro hay, ó á mí me lo parece, á quien Ovidio no mata. Me refiero al *Cigüeño,* el muletero, que pone una vela al diablo y otra á San Miguel, que tan pronto está con los liberales como con los carlistas, y engaña á unos y á otros... á los liberales principalmente.

Si he de decir la verdad, en el carácter del *Cigüeño* veo yo más miga que en el resto del libro, que todo se vuelve corteza.

¿Por qué y para qué habrá escrito *estas cosas* el señor Suárez?

IV

Como este artículo se hace más largo de lo que yo esperaba, y no es cosa de dejar tela cortada para otro día, voy á reducir lo más que pueda lo demás que he de decir.

Si es fácil copiar una frase que contiene una falta de gramática, ó de lógica, clara, indiscutible, no es tan hacedero, sin trasladar aquí la mayor parte del libro, dar un trasunto á los lectores de la *inefable tontería* de los personajes que ha inventado el autor. Mercedes es *todo un poema...* de necedad. Está al balcón una tarde, ve que insultan unos cuantos militares á

una señora (*la de las jamugas*), y en su consecuencia se enamora de repente del mancebo que acompaña á la dama; y media hora después sale á la calle, á recogerlo, ella sola, poco menos que escapada. Y al día siguiente la vemos metida entre jesuítas, escapada también; porque como tiene un tío en el convento, es natural que la señorita se vaya á desafiar las iras del populacho por salvar á su tío. Amiga de arrostrar los peligros, á poco la vemos en la guerra del Norte, disfrazada de hombre. Dirá el autor que iba á buscar á su padre. ¿Pero le parece esta buena ocasión de juntarse á su papá una señorita que ha vivido sin él no sé cuántos años? ¿No podía esperar un poco? ¿Y para qué disfrazarla de varón, y hacerla entrar en la misma posada de Busto, y todo lo demás que sigue, si todo aquello ni es verosímil ni le sirve á Ovidio para nada? ¿Recuerda Suárez Bravo el argumento de aquella comedia titulada *Las fronteras de Saboya*, tan graciosamente criticada por *Fígaro*? Pues note que *Guerra sin cuartel* se parece mucho á las tales *Fronteras*.

¿Y Luis? ¿Quién es Luis? Un figurín antiguo, de esos que se ven en la vidriera de una sastrería pobre de un villorrio: el papel ahumado, manchado por las moscas, la tinta desvanecida, la ropa ridícula, la postura falsa, afectada y cursi. Aquel Luis debe de ser el héroe ya enmohecido de algún drama ó de alguna novela que el señor Bravo fraguara allá en su juventud, y que no escribió hasta ahora.

¡Qué tristeza dan estos partos absurdos de un ingenio raquítico y avejentado, que la poquísima savia que tuvo la gastó en batallas de periódicos y en escaramuzas de expediente!

¡Qué descripciones! ¡Qué estilo! ¡Qué diálogo! En todo eso se ve claramente que el Sr. Suárez Bravo no tiene ni las más rudimentarias facultades de artista.

Yo creo que hasta ni gana de serlo hay en Ovidio. Eso me parece haber leído entre líneas en aquellos párrafos vulgares, amazacotados, llenos y rellenos de frases hechas, cursis y sobadísimas; de adjetivos gárrulos é incoloros, de substantivos abstractos, de muletillas prosaicas y ridículas, de palabras determinativas que parecen puntales de una sintaxis que amenaza ruina.

Y lo peor es que como habla él, hace el autor hablar á sus personajes, sean damas ó caballeros, plebeyos ó cortesanos, contrabandistas ó jesuítas.

¡Cómo se expresa Mercedes! Daría risa oirla, si no diera tristeza. Oigámosla.

—«Es una crueldad indigna de corazones cristianos, dejar por egoístas razones de prudencia, abandonado á ese infeliz en medio de la calle.»

¿Qué señorita... ni qué señorito habla así? ¡Quien deja abandonado ese *abandonado*, para decir antes «¿por egoístas razones de prudencia?»

—«Fernando querrá lavar con sangre la huella que ha dejado el látigo de Luis en su mejilla.»



—«No tengo duda. Le *interrogué* (!) con maña...»

—«Mi querido padre (es un tío), no sé cómo he llegado aquí. Me dijeron que estaban degollando á los jesuítas, y salí de mi casa sin pensar en lo que hacía; pero decidida, si llegaba á tiempo, á arrojarme entre usted y los asesinos, para que mi cuerpo le sirviera á usted de escudo.»

—«...Aunque mujer, y ajena á las fogosas pasiones que en tales materias arrastran á los de vuestro sexo, soy razonable y comprendo tu conducta.»

—«Temo que acariciemos los dos una peligrosa ilusión.»

—«Este placer inefable que siento, y que creía irremisiblemente negado á mi corazón...»

—«Mi conciencia, mi razón, me echan en cara el loco regocijo que me causan tus palabras.

—«Imperioso deber me obliga á decirte que *la era* de los sacrificios no se ha cerrado todavía para nosotros...»

¡Válgate Dios por *era,* señora doña Mercedes!

Así, lector, así, aunque parezca mentira, habla esa señorita, la heroína del libro.

¿Piensa Ovidio que eso es arte? ¿No ve que su Mercedes parece hecha con recortes de periódicos?

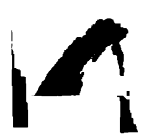
¿Cree Suárez Bravo que es artista el hombre que pone en boca de una joven enamorada párrafos como los que pueda escribir el Sr. Isern en *La Unión*, con hipérbaton premeditado?

Si hubiera tiempo, que no le hay, copiaría yo ahora alguna descripción de las que abundan en esta pintoresca novela. ¿Quién no ha leído en sus tiernos años las *Páginas de la Infancia* ó el *Amigo de los Niños*? Pues como las de esos apreciables libritos son las descripciones de Ovidio.

«Amanecía una hermosa mañana de primavera. Un padre salía al campo con su hijo,» etc. Así pintan las *Páginas de la Infancia* y *Guerra sin cuartel.*»

Pero el Sr. Suárez tiene además otro recurso. Cuando no sabe cómo describir alguna cosa, suplica al lector que se la figure. Y dice: *renunciamos á pintar aquí;* ó *no hay palabras con que describir;* ó *no necesita el lector que le digamos;* ó *dejamos á la discreción del lector suponer,* etc., etc.; y de este modo el *poeta,* el *escritor,* sala ó cree salir del paso.

Hay un fondo *inefable*—que diría Mercedes—un fondo inefable de prosa triste, de ignorancia invencible, de mal gusto irredimible en la novela del Sr. Suárez Bravo; aquello no es novela, es un expediente, es un artículo mestizo, de los que nadie lee; tanta belleza se saca de este libro como de una colección de *Correspondencias* atrasadas. Aquello es la ausencia absoluta del arte. ¡Dios haya perdonado al buen Ovidio!



V

Pero ¿y á la Academia? A ésta no se le puede decir *Iddio perdona*. No: la Academia no tiene perdón de Dios.

Porque, aparte de que el libro no tiene pies ni cabeza, ni allí hay estilo, ni acción verosímil, interesante, ni siquiera seria, ni caracteres, ni diálogo humanamente posible, ni sentimiento, ni alegría, ni cosa que lo valga; aparte de eso... tampoco hay lo que menos puede dispensar la Academia de la lengua... un poco de gramática.

Yo no puedo llenar las páginas de este libro copiando los dislates, ora de etimología, ora de sintaxis, ora de lógica en que abunda *Guerra sin cuartel*. En los periódicos *Madrid Cómico* y *La Ilustración Ibérica* he apuntado muchos de los infinitos desatinos de que está acribillada la novela de Ovidio. Si el lector es curioso, en esas publicaciones puede encontrar pruebas de lo que aquí afirmo. Allí se verá que yo no recurro á la mala fe, ni tomo por disparates del autor erratas y descuidos de la imprenta. Todos los adefesios que yo copio, los ha escrito Suárez Bravo en la plena conciencia de que los escribía. Nunca he atribuído las erratas á los autores.

Con el diccionario y la gramática de la Academia

á la vista, y enfrente de la novela premiada, se puede demostrar á la docta Corporación que ella misma ignora las reglas que publica, á no ser que haya premiado á sabiendas una obra indigna de ser recomendada por quien aspira á conservar la pureza del idioma.

O ignorancia crasa, ó notoria injusticia.

Escoja la Academia.

En otro país, en Francia por ejemplo, el premio adjudicado al Sr. Suárez Bravo habría sido un escándalo, y el descrédito de los que se atrevieran á entregar tan inmerecido honor y las pesetas adjuntas.

En España, apenas se ha hablado de *Guerra sin cuartel:* no por ser un libro malo, sino por ser un libro.

Yo, aunque humilde crítico, ó lo que sea, he procurado escandalizarme todo lo posible, y me he escandalizado en tres periódicos. Creo que es bastante.

Ahora tiene la palabra cualquiera de ustedes, señores colegas.

Por ejemplo, *El Siglo Futuro.*





AGUAS FUERTES

POR

ARMANDO PALACIO VALDÉS

No diré yo, como cierto crítico, que es más difícil escribir un cuento que una novela, porque esto es relativo, como decía D. Hermógenes I.

Siempre que se habla de las dificultades de un género literario, recuerdo lo que decía Canalejas, mi querido é inolvidable maestro de literatura, á un discípulo que aseguraba, guiándose por la enseñanza de algunos preceptistas, «que el soneto era la composición métrica más difícil.»

—Para mí sí, decía Canalejas, es cosa muy difícil un soneto; tan difícil, que nunca he hecho ninguno; pero lo mismo digo de las demás clases de combinaciones métricas. Mas un poeta verdadero no le entendería á usted eso de la dificultad especial de los sonetos.

Lo mismo sucede con los cuentos y las novelas; no

es más difícil un cuento que una novela, pero tampoco menos; de modo que hay notoria iujusticia en considerar inferior el género de las narraciones cortas, en el cual por cierto se han hecho célebres muchos escritores antiguos y modernos, que no hay para qué citar, pues bien conocidos son de todos.

Armando Palacio, entendiéndole así, después de publicar tres novelas seguidas, *El Señorito Octavio*, *Marta y María*, y *El Idilio de un enfermo*, da ahora un tomo de cuentos y artículos, sin que crea venir á menos por eso. Y hace bien en no creerlo. En *Aguas Fuertes* hay miniaturas que, á encontrarlas en un abanico *El primo Pons*, las hubiera comprado por obra de Watteau á peso de oro.

Hay quien piensa que *Aguas Fuertes* es el mejor libro de Palacio Valdés, que ya los ha escrito muy buenos. Yo distingo. Armando Palacio es un escritor *egoísta*, á lo Goëthe, que piensa mucho en sí mismo, en su salud de artista, en los progresos de su habilidad y de su talento, y cada libro suyo es, en algún sentido, un adelanto. Por este lado, *Aguas Fuertes* es como las demás obras del autor; acusa un perfeccionamiento. Se ve que ahora es mas dueño de su pluma que nunca lo ha sido el joven colorista; que el pensador discreto, profundo y tranquilo se hace en Palacio más sereno, más profundo, más discreto cada día; que aquella imaginación lozana, vigorosa, jamás inquieta, siempre templada, se fortifica con el estudio, la atención y el esmero. Se ve

además en *Aguas Fuertes* que Palacio, aunque éntre de buen grado en la tendencia general de lo que se llama el naturalismo literario, no quiere que le metan en las filas por no tropezar á derecha é izquierda con los codos de cualquier recluta. Es naturalista, pero no de línea; es un guerrillero realista. Dejadle á él solo, y ya veréis si sabe ganar batallas, hoy en el monte, mañana en la ciudad, y hasta por mar lo mismo que por tierra.

Dice Flaubert á Jorge Sand, en una de sus cartas: ¿qué es el arte? ¿qué es la belleza? Aquel muro del Partenon que hay á la izquierda saliendo, desnudo, grande, etc., etc. Lo mismo opina Palacio; el arte para él es una cosa muy sencilla, un lienzo de pared... pero del Partenon. Cada día busca el autor de *El Pájaro en la nieve* cuadros más sencillos, asuntos más concretos; y anuncio de lo que serán *José*, novela marítima que prepara, y las obras sucesivas, puede encontrarse en los cuentos ó novelas cortas de *Aguas Fuertes*. Los hay que son modelo de sencillez poética, idilios urbanos que, en efecto, son lo mejor que ha escrito Palacio Valdés. *Lloviendo*, que copió *La Epoca* con muy acertada elección, parece nada, y es una poesía en prosa digna del mejor poeta. Aquel beso de azar en aquella mano de azahares, es el beso más delicado, más poético que se ha dado en letras de molde, de mucho tiempo á esta parte... *Los Puritanos* es una narración también indefinible en su encanto; es todo lo contrario de la *Prude*, de Goëthe; es el germen de un alma que ha

de perderse por la pasión, pero que mientras es germen tiene los dos encantos mayores: la pasión y la inocencia. Aquello, más que literatura, es música; el lector no sólo necesita saber leer entre líneas, sino en el pentagrama misterioso, hasta invisible para los de sentidos groseros, en que el ingenio del verdadero artista suele escribir lo más tierno, lo más suave y lo más profundo de su idea. Cuando en la composición literaria hay *bouquet*, como en la mayor parte de las *Aguas Fuertes*, el crítico que se precia de buen catador, en vez de andarse con razones, mete la *venencia* (como dicen en Jerez) en *la solera*, la saca, la alarga al lector, y le dice:—¡Pruebe usted!

Y tal como es difícil salir de la bodega-catedral de Gonzalez Wyas sin un poco de alegría en el cuerpo, cuando se termina la lectura de *Aguas Fuertes* se está un poco ébrio de luz, calor, armonía, sentimiento, y también de esa malicia bonachona, que en el fondo no es más que un perdón de todas las flaquezas, aderezado con la gracia de la experiencia horaciana. No sería muy fácil escoger entre estos artículos y cuentos los mejores. *Peor* no hay ninguno. Palacio es clásico en el sentido directo de la palabra. Podrá haber escrito algo mediano en lo mucho que ha publicado en los periódicos; pero no lo coleccionó en libro alguno, de fijo.

Yo sé de escritores ilustres que prefieren á todo lo del libro *El pájaro en la nieve* y *El hombre de los patíbulos*. A mí me gustan más, aunque esos me gustan mucho,

Los Puritanos, El Retiro, Lloviendo, y en su género me parecen excelentes *La Biblioteca, El último bohemio* y aun otros artículos.

—¿De modo que, según usted, no hay nada malo en el último libro de Armando Palacio?

—Sí hay, sí, señor: por de pronto hay... poco; poco malo. Lo cual ya debe de ser un defecto para los envidiosos.

Y además hay en algunos de los cuentos descuidos de poca importancia en el lenguaje y observaciones de la naturaleza inexactas. Véase el tantas veces citado *Pájaro en la nieve*, donde hay algunas anfibologías de las verdaderas, ciertas copias inexactas de la realidad, y algunos vocablos usados en sentido impropio. Y la lástima mayor es que se encuentren estos lunares en pasajes preciosos por muchos conceptos.

Por otra parte (ya ven ustedes si soy imparcial) veo con pena que escritor tan original, tan incapaz de tomar nada de nadie, de imitar arcaismos ni neologismos, eche mano á veces de giros y frases vulgares y prosaicas para llenar períodos ó para aclarar lo que ya está bien claro para el buen entendedor. Con ejemplos demostraría mejor el defecto á que me refiero; pero no hay tiempo para andar buscándolos. Por supuesto, si no se tratara de un artista de la palabra, como Palacio es sin duda, ya me guardaría yo de poner esto en el capítulo de las censuras. ¡Dios mío, si les fuese á quitar los lugares comunes, los giros prosaicos y huecos, la *obra*

muerta del lenguaje á muchos que pasan por oradores notables ó estilistas *castizos!* Si tal se hiciera, los oradores aludidos pasarían á la posteridad como *elocuentes mudos*, y los castizos escritores no tendrían un mal renglón de qué acusarse.

Pero Palacio no es de esos escritores *castizos*, sino artista verdadero. Según lo que suele llamarse aquí castizo, no parece sino que venimos de casta de tontos; y cualquier escritor que se estime debe preferir ser hospiciano á que le tomen por descendiente de cien majaderos.

Es necesario huir como del diablo de tres clases de estilos.

1.° Del estilo de comedias al uso (prosa y verso).

2.° Del estilo de político que habla ó escribe.

Nada menos literario que el parlamentarismo, cuando no se es orador ó escritor *á pesar* del Parlamento.

Y 3.° Del estilo de académico en pergamino ó por intriga.

Es claro que Palacio no incurre jamás en el primero ni en el tercero de estos vicios; pero sin fijarse en ello tiene á veces giros y frases del segundo, que en él parecen muy mal, por el contraste con todo lo demás que escribe.

¿Que es muy difícil librarse del contagio?

¡Ya lo creo! pero ¿no ha de costar mucho trabajo el ser artista de veras y conseguir ser mirado como tal por las personas imparciales, incapaces de adular á nadie? ¿Por mí, v. gr.?



Las «Humoradas» de Campoamor.

¿Qué es humorada? Según el Diccionario de la Academia, «dicho ó hecho festivo, caprichoso y extravagante.»

Y como extravagante significa, según el mismo Diccionario, «lo que se hace ó se dice fuera del orden común,» resulta que Campoamor se ha equivocado, ó se ha equivocado la Academia.

Porque cuando dice el poeta, por ejemplo:

> Una sola mirada, si no es pura,
> en mujer á una niña transfigura,

no dice nada festivo, ni caprichoso, ni menos fuera del orden común, ó sea extravagante.

> La gloria vale poco ante la historia;
> pero ¿vale algo más lo que no es gloria?

escribe Campoamor en otra *humorada*, y esto tampoco es festivo, sino más bien un resumen del Kempis en un pareado.

Por fortuna, aquí lo único *extravagante* es el Diccionario, y pueden muy bien las *humoradas* de Campo-

amor ser lectura muy agradable sin conformarse con la definicion académica.

Pero, y según el mismo Campoamor, ¿que es *humorada*. «Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora*? Una humorada convertida en drama. ¿Y *pequeño poema*? Una dolora amplificada.» Tampoco estoy conforme, dicho sea con el grandísimo respeto que me inspira todo lo que dice D. Ramón. Yo tengo en esta materia, sin jactancia, las definiciones más seguras. ¿Qué es dolora? El nombre que ha dado D. Ramón Campoamor á muchas de sus composiciones poéticas. ¿Y pequeño poema? El título que Campoamor ha puesto á varios poemas cortos que ha escrito desde la revolución acá. ¿Y humoradas? El rótulo del último libro del Sr. Campoamor.

Todo lo que sea separarse de lo que dejo definido, es exponerse á decir algo que tiene fácil refutación, porque de fijo tiene mucho de inexacto.

Y si no, á la prueba me remito. Concretémonos hoy á las *humoradas*. Supongamos que no se trata ya de los versos de este tomito que examino, sino de lo que por humorada se entiende en general. Pues bien; no se puede decir que siempre las humoradas sean «rasgos intencionados,» ni tampoco hay precisión y claridad en tales palabras. Hay humoradas que no son «rasgos intencionados,» y hay rasgos intencionados que no son humoradas, y hay rasgos intencionados de muchas clases; y para saber á qué se refiere Campoamor, necesitábamos que se explicase más.

Pero tenemos, además de esto, que tampoco las *humoradas* de Campoamor, los versos de este librito, se pueden clasificar dentro del concepto de *rasgos intencionados*, aunque queramos dar á éste una precisión de que carece. Hay *humoradas* de Campoamor que son *rasgos intencionados* efectivamente; pero hay otras muchas que no lo son, entiéndase la definición como se quiera; y por último, hay muchas *humoradas* en el librito... que ni siquiera son humoradas, en ninguna acepción de la palabra.

Lo que se puede asegurar es que no hay en todo el tomo una tontería, cosa extraña si se piensa que es una colección de pensamientos filosóficos, frases, conceptos y otras partículas literarias por el estilo; pero cosa natural tratándose de quien es uno de los hombres más listos de España.

El Sr. Campoamor podrá engañarse y engañarnos; decir tonterías, jamás.

Pero antes de continuar elogiando sus versos, voy á presentar los pruebas en que me fundo para contradecir su definición de las *humoradas*.

Ejemplos de *humoradas* que no son rasgos intencionados, ni podrían serlo:

Recibe, hermosa Gloria,
este retrato mío.
Tú has dejado en mi vida una memoria
más blanca que la estela de un navío.

Ni á esto se le puede llamar rasgo, ni mucho menos intencionado.

Se jura amar una existencia entera,
y en un día no más se ama y se olvida;
y ¿como remediarlo? Así es la vida,
y jamás ha de ser de otra manera.

Tampoco esto es un rasgo intencionado.

Ni esto:

¡Es la esencia mejor de la belleza
el olor sin olor de la limpieza!

Ni esto:

Canta el aire, en sus trovas misteriosas,
las penas y alegrías de las cosas.

Ni esto:

Al decirte hoy adiós, Hortensia mía,
permite á mi amistad que te declare
que, como el hijo de Sión decía,
«de mí me olvide yo, si te olvidare.»

¿Para qué continuar? Más de la mitad de estas poesías fragmentarias no son rasgos intencionados, ni siquiera humoradas en el sentido corriente de la palabra. Y aun suponiendo que tenga el mismo sentido nuestra voz *humor* y el *humour* inglés, del que se ha sacado el *humorismo* literario, hipótesis tal vez aventurada, aun así las *humoradas* de este libro no lo son en gran parte, pues hay muchas que no son *humorísticas*.

Y, por último, la imposibilidad de meter en los moldes de un mismo género todas estas poesías es no-

toria si se considera que, como declara el mismo Campoamor, su causa, su asunto, su fin son diferentes; pues esto se escribió para el abanico de una señorita, aquello en un álbum, y lo de más allá es algo que sobró de una dolora ó de un poema; y unas veces nos da el autor, con esta variedad de motivos, un cantar, otras un epigrama, otras una frase ingeniosa, otras un fragmento de historia sentimental, otras un pensamiento de filósofo estoico, otras una máxima ascética, otras una idea de Epicuro, en ocasiones (aunque él lo niega) un rasgo de escepticismo burlón, y siempre algo bien pensado ó sentido y hermosamente expresado. No hay palabras para elogiar estas composiciones cortas y brillantes, pero tampoco las hay para bautizarlas con nombres que á todas convengan, si se pretende que la clasificación se tome en serio.

Mas dirá el lector: ¿y qué importa todo eso? Las poesías de este tomito, ¿son bellas? ¿Sí? Pues llámelas usted *hache*.—Eso mismo opino. Difícilmente podría yo ganar en buen lid una cátedra de literatura, por mi tendencia á llamarlo todo *hache* en punto á géneros. Permítame Campoamor este escepticismo inocente; no creo en la *dolora* y adoro las doloras; no creo en la *humorada* y saboreo con gran placer las humoradas. Bueno será que añada que tampoco creo en la *Epopeya*. Mi querido catedrático el malogrado Canalejas no admitía, y no era él solo, más que tres epopeyas: El *Ramayana*, la *Iliada* y la *Comedia* del Dante. ¿Tenía ra-

zón? Llamando epopeya á lo que él quería, acaso sí: pero otros retóricos llaman epopeya á otra cosa, y admiten más epopeyas... Llamándolas *hache* á todas, se evita la cuestión... y se puede discutir otra cosa. Yo, pues, no doy, por mi parte, importancia á lo del nombre; pero como Campoamor se la da, ó piensa dársela, por eso va lo escrito por delante.

Además, no es cosa probada que se hayan muerto ó estén empleados en Ultramar todos los imitadores de doloras y pequeños poemas; y es de temer que si ven las *humoradas* tomen en serio lo del *género* y comiencen á publicar aleluyas (1) (¡esas sí que serían aleluyas!) y á hacer frases como las de la *vida de don Perlimplín*, una de las cuales dice, si no me es infiel la memoria:

Nació en Cangas de Tineo,
tan rollizo como feo,

que no parece sino que se trata de la historia de cierto conservador influyente. No, señores imitadores; no hay un género poético y *de propios*, que se llama la *humorada*, en el cual puedan ustedes echar á pacer la musa callejera; las *humoradas* son una finca cerrada sobre sí, inscrita en el registro de la propiedad literaria á nombre de su dueño, D. Ramón de Campoamor. Y nadie las mueve.

(1) Ya han comenzado. Ya andan por ahí *Humoradas* perfectamente falsificadas. No les falta más que un poco de ingenio.

II

Pero dejando á un lado lo del nombre, vamos á la cosa. ¿Ha hecho bien Campoamor en reunir todas estas obrillas en un tomo, en vez de dejarlas esparcidas por álbums, abanicos y borradores? Es claro que ha hecho perfectamente. ¡Bien haya el editor que le pidió un libro cualquiera, algo nuevo, al ilustre poeta, y bien haya el poeta que coleccionó estos diamantes en tan elegante y coquetona piocha!

Una vez reunidos los fragmentos y poemillas sueltos que componen el libro, el autor pensó en montarlos al aire con el oro de las deliciosas teorías filosóficas y literarias que él sabe inventar en sus prólogos; como lo hacía tambien Victor Hugo, y como hacen otros muchos.

La mayor *humorada* de este libro de ellas es el prólogo.

Frases brillantes, discutibles unas veces, ingeniosas siempre, profundas las más; antítesis muy expresivas, síntesis demasiado atrevidas, todo esto hay, como siempre, en el dogmatismo de este prefacio, en que una vez más demuestra Campoamor que es uno de los hombres más artistas de España.

Yo, que suelo encontrar más serios de lo que parecen los argumentos de este humorista, esta vez confie-

so que predomina, en mi sentir, el paralogismo en la última lucubración del ilustre asturiano, y á pesar de esto la admiro y reputo joya literaria. Campoamor, como Renán, ama, aunque él lo niegue, mucho más el instrumento de las ideas que las ideas mismas. Tal vez este *dilettantismo* lo tenía el mismo Platón, y de segurò lo tenía Sócrates. Campoamor no es escéptico por cuanto cree en la realidad ontológica que garantiza la realidad de la razón; pero sí es escéptico por lo que respeta al pensamiento humano y al juego de sus ilusiones y sublimes esfuerzos. Lo que él quiere es pensar, manejar las ideas, mostrarlas en su belleza celestial; cuáles sean estas ideas le importa menos, no hace gran hincapié en ninguna, y todas las admite, un día ú otro, convencido de que son hijas nobles del mismo padre. Por eso, como Renán, debiera cultivar el diálogo, declararse imparcial testigo y dejar hablar á cada idea con el divino lenguaje que á todas sabe prestarles.

Así, además de exponer mejor y más libremente el caudal de sus pensamientos, nos evitaría á sus amigos jurados la molestia de defenderle de ciertos críticos *unilaterales*, que se empeñan en encontrar contradictorios los escritos siempre admirables de Campoamor.

Unos de estos críticos, que casi siempre son serios, y, preciso es confesarlo, de mollera algo córnea, puede taparle la boca al querido poeta (lo cual siempre será una profanación), taparle la boca, diciéndole: usted casi nos insulta porque le llamamos escéptico, y ase-



gura que confundimos el escepticismo con el humorismo. Bien; pues usted, Sr. Campoamor, dice en la página 61 de sus *Humoradas* (esta clase de críticos, D. Ramón, siempre citan las páginas):

> La conciencia, al final de nuestra vida,
> no es más que un laberinto sin salida.

Y esto es un pensamiento de un escepticismo muy hondo y nada tiene de humorístico.

Hay más: en la pág. 77 (¿ve usted?) se lee:

> ¿Es sueño ó realidad lo que he vivido?
> No lo sé; pues yo que hablo, no estoy cierto
> si al juzgarme despierto estoy dormido,
> ó al creerme dormido, estoy despierto.

Y esto es también escepticismo de lo más puro.

«Y por fin, y para no ser pesado (harto sabe que lo es), allá va esto,» dice nuestro crítico hipotético:

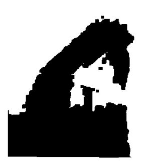
> Con tal que yo lo crea
> ¿qué importa que lo cierto no lo sea?

No cabe mayor ni más irremediable escepticismo. pues aquí ya penetra en la voluntad misma el mal.»

Ya ve el Sr. Campoamor que, en efecto, *los que piensan las cosas por un lado solo,* pueden taparle la boca. Por eso yo insisto en que, en vez de hablar por su cuenta, haga lo que Renán, escriba diálogos, y así puede decírselo todo, sin decir nada por su propia cuenta.

III

En lo que hace muy bien el poeta del *Lugar de Vega* es en dividir á los autores según tienen ó no *segundas intenciones*. ¡Lástima que olvide á los que no tienen siquiera la primera intención! Es evidente que existe la diferencia que estableció Bastiat, entre «lo que se ve, y lo que no se ve,» y que Campoamor puede aplicarla á la literatura; pero no estoy conforme con que el sistema de «lo que no se ve» sea nuevo, y el de «lo que se ve» el viejo. Entre los autores viejos los hay que hablaron tanto como los más perspicaces de ahora de «lo que no se ve,» y de segundas intenciones están llenos muchos escritores antiguos. Además, creo que una cosa es la poesía de las primeras y de las *segundas intenciones*, y otra cosa es la cuestión literaria de las líneas que tienen «delimitación empírica» y de los «horizontes que caen del otro lado de la vida material.» Este asunto de escuelas es el que ya estudió J. P. Richter, ese abuelo de Campoamor, con el nombre de clasicismo y romanticismo. Para Juan Pablo el *claire de lune* eran esos horizontes que caen al otro lado de la vida material. El romanticismo, entendido de esta manera delicada y profunda, es la poesía que Campoamor prefiere y á la que se refiere.



Y dentro de este romanticismo, pocas cosas tan románticas como el *Humorismo.*

Campoamor es esencialmente romántico y especialmente humorista; en esto tiene razón él. En rigor, el humorismo es no decidirse por ningún juicio, creyendo superior á toda determinación lo que llamó Amiel en su *Journal intime* la *determinabilidad.* El humorista de pura sangre prefiere á todo partido, á toda resolución, la conciencia vaga, en cierto modo, de la virtualidad, de la facultad en sí, ó por lo menos, si esto no es posible, de una representación sensible de esta facultad. Algunos estéticos han creído que esto era el más alto grado de genio artístico posible; según ellos, hay en el humorismo algo de la indiferencia ó, mejor, de la serenidad olimpíca. Yo me permito no creer esto, por más que admiro de veras á los verdaderos humoristas. Campoamor explica el humorismo considerándolo ya en la forma de sus obras; y así acude á la mezcla de lo cómico y lo trágico, de lo grande y de lo pequeño, de la risa y el llanto, etc.; pero al fin llega á decir algo de lo esencial cuando escribe: «parece que domina los asuntos desde más altura y que se *hace superior á nuestras ambiciones y á nuestras finalidades.*» Esto es dar en la característica, como se dice ahora, del humorismo.

Sabe el poeta asturiano lo que es un humorista, y además lo es él..., pero no siempre. Hay versos suyos que son puramente escépticos, como diría bien el crítico supuesto de marras.

La división geográfica (ó etnográfica, diré mejor) que hace D. Ramón de los humorismos, no me parece exacta. Para él los verdaderos humoristas son Shakespeare y Cervantes; para mí, y perdón otra vez, tanto Cervantes como Shakespeare son algo más y mejor que humoristas. Tampoco me conformo con la inferioridad que señala al humorismo alemán, ni creo que éste sea siempre elegiaco. De todas suertes, Campoamor hace perfectamente en darle unos cuantos azotes á esa crítica inconsiderada que cruza á campotraviesa los dominios de la literatura, sin el freno de la correspondiente instrucción.

¡Esa es la madre del cordero, D. Ramón, esa, la *correspondiente* instrucción; pero aquí la crítica, en vez de la correspondiente instrucción, suele tener instrucción... de *La Correspondencia!*

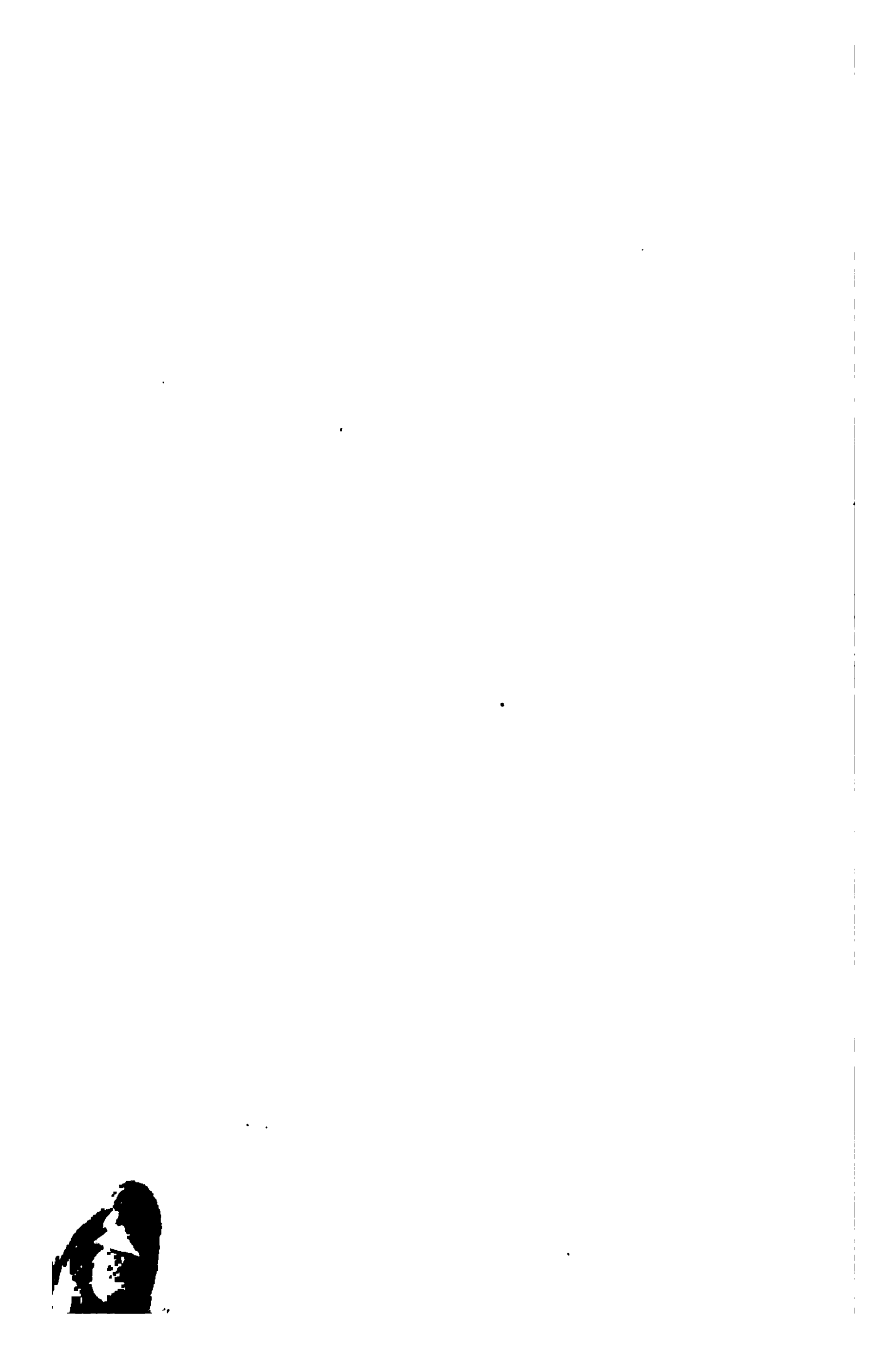
El maestro se queja porque le llaman escéptico, en vez de humorista. Escriba una comedia con chistes de Almanaque, y ya hablarán de su *humorismo* los gacetilleros.

Por último, después de desahogar en brillantes teorías escritas con el cincel su mal humor el humorista desconocido, Campoamor, deja caer sobre el lector atónito una lluvia de estrellas... sí, de estrellas fugaces, pero que dejan un rastro de luz en la conciencia. Un ¡ay! que llega al alma; un historia de amor en un segundo, en un latir del corazón; una idea que estalla en dos versos y que permanece en el cerebro iluminán-

dole como una luz eléctrica; una picardía piadosa; una lección brusca de la experiencia; una frase que parece de los *Vedas;* otra que *firmaría* Tomás Kempis; una galantería que semeja una serenata del *Don Juan,* de Mozart; una estrofa de Anacreonte de corbata blanca; todo esto y mucho más pasa ante los ojos del lector asombrado entre numerosos romances que separan la humorada de la humorada, y con ellas, lo profundo de lo ligero, la esperanza del desengaño, la alegría de la tristeza.

Tal vez un Champollion que diese con la clave, pudiera estudiar en estos jeroglíficos poéticos la historia del corazón, de las ideas y del arte de Campoamor.

Si las *humoradas* pudieran definirse de otro modo que el indicado arriba, cabría acaso decir, imitando el lenguaje de los sociólogos más ó menos pedantes del día, que la *humorada* es, «ya la célula de un poema, ya el *detritus* de una ilusión.»





DISCURSO DE LAS ARMAS Y DE LAS LETRAS

Dejando de comer Don Quijote, comenzó á decir: «Verdaderamente, si bien se considera, señores míos, grandes é inauditas cosas ven los que profesan la Orden de la andante *critiquería;* y si no, dígaseme quien, no siendo un crítico, se ha visto en el trance de andar por el mundo firmando certificados de buena conducta para quien no debe de necesitarlos, y menos debe pedirlos, por ser la honra y buena reputación calidades que se han de suponer en todos; quítenseme de delante los que dijeren que está bien que cada pocos días un crítico, que de las letras se ha de entender que habla, y nada más, en todo cuanto de ellas dice, necesite declarar que, tratando de un poema, no ha entendido ofender á un caballero; que fuera como apuntar al sol del cenit para dar en los antípodas. Graves confusiones nacen y disturbios se engendran en la república de las letras, de no separar bien cada cual lo que al punto de honor toca y lo que

sólo entra en las contingencias del amor que llamamos propio, sin deber llamarlo así, pues más que amor de nosotros mismos es de nuestra sombra, que es de nuestra vanidad. Todo hombre debe dejarse hacer pedazos por la limpieza de su honor, pero ni lo negro de una uña se ha de exponer por arrancar de viva fuerza á otro una favorable opinión de nuestro ingenio, que, presupuesto que él la tenga mala, ni con tenazas se la arrancaremos; y el hacerle cambiar en esto no es obra de la fuerza, sino de la elocuencia, que por medio de la persuasión ha de trocar su ánimo, lo cual sólo se consigue con partos del cerebro que de tal arte sean, que á todos seduzcan. Así cambiará el parecer contrario, que no forzado; y donde no, será tan miserable, que valdrá más teniéndole por enemigo.

Los que se consagran á las letras, señores, no han de referirse jamás á las armas, por cuanto á las letras toca, ni el que se vea obligado á usar de las armas ha de consentir jamás que se piense que á ellas recurre por ocasión de las letras. Varios casos pueden suceder en que estas confusiones ocurran, y pueden de ellos ser culpables los diestros que son tambien literatos, y los literatos que presumen de diestros. El que sintiéndose valiente y dueño de las armas, de esta ventaja quiera valerse para gozar más crédito en lo que escribe, engaña al público, se engaña á sí mismo, falta á la justicia y ofende á los que no hacen otro tanto. Si

un crítico censura lo que escriben cuantos autores le parecen detestables, y para mejor persuadir y deleitar al lector, si tanto puede, emplea las burlas lícitas de la sátira desinteresada, todos los que toleran sus flechazos, puramente retóricos, ¿lo harán porque son pusilánimes, y no porque saben sufrir legítimos ataques, que en ellos solamente lastima lo que no es capaz de tener honra, que es la vanidad? Llenas están las historias de nuestros tiempos y de otros más antiguos de ejemplos notables, donde se ve á muy bravos caballeros, que hasta por oficio pudieran tener el serlo, soportar con paciencia la sátira que les mortifica, pero que no les hiere donde ellos no pudieran tolerarlo. Pues ahora, el que se levanta á guisa de redentor diciendo: «¡No en mis días! ¡Conmigo no hay bromas! ¡Fuera chanzas si van con mis libros!» más que al Cid Campeador asemeja á D. Lucas del Cigarral, que por hacerse oir una comedia suya se expone á que su honor quede burlado, y á coger una pulmonía orillas del pozo de un corral en noche de helada.

Si hasta aquí sufrieron valientes y cobardes que de las obras literarias que al público fallo entregan, la crítica diga el mal que quisiere y como quisiere, así ha de ser también en adelante, y no hay en esto nada que enmendar ni redimir, ni para qué exponer en tan ociosa empresa la paz ajena ó la propia. Nadie agradecerá su trabajo al que se empeñe en enmendar lo que no necesita enmienda; antes, como ya dije, po-

14

drán amostazarse aquellos que en caso igual se vieron y no se enfadaron ni hicieron más que callar; y aun habrá entre los tales quien diga: ¿si pensará éste que por cobardes callamos nosotros, y que por él esperábamos como por un Mesías, para que á todos nos salvase?—Y así se ve cómo quien por fuerza pretende cambiar el juicio que de los partos de su ingenio forma el crítico, nada consigue y lastima á otros. Mas ahora mostremos cómo es injusto con aquel á quien perturba inútilmente. Suponer que quien censura nuestras obras pretende ofendernos, sin más ni más, es suposición que frisa con la ofensa; porque si la injuria asoma en la censura, no debemos preguntar si se nos quiso ofender, sino exigir el desagravio, si cabe; y si la injuria no asoma, es malicia excusada sonsacarla y querer verla allí donde no hay más que honesto pasatiempo y chanza permitida y sancionada por el uso de todos los siglos y de todos los pueblos cultos.

Con el achacar á burlas con el honor lo que es sátira contra nuestros hijos literarios, damos á entender casi casi que en más apreciamos esta vana progenie que aquel hijo único de nuestras obras, y que más fácil nos parece que se dude de nuestra buena fama, que de los primores de nuestra pluma. También se ofende al crítico con suponerle tan majadero que sólo por diversión ha de dedicarse á ofender, trayendo esto en pos de sí, á más del castigo de todo pecado, peligrosas consecuencias. No puede el buen sentido supo-

ner que quien tiene por oficio censurar libros y comedias, cuando lo hace, se propone injuriar á los autores; porque siendo muchos, y tantos, los que escriben mal, el censor impertinente se expondría á una batalla diaria. Quiero pensar que nuestro crítico es tan valiente como Rui Díaz de Vivar; pues este bravísimo caballero luchó con quince en Zamora, y á los quince los venció; pero el crítico, puesto que venciese á los quince, caería bajo los piés del décimosexto mal poeta, sin que le valiese el ser un Cid Campeador.

Queda, á más de esto, considerar que en el arremeter con la furia premeditada del que toma vuelo desde lejos y con todo el aire de la vanidad herida, hay una ventaja poco leal respecto del pobre crítico descuidado que, ni quería ofender, ni tenía por qué quererlo, pues era incapaz de tener envidia al autor censurado.

Frío y sin ira está el crítico: airado viene el otro, y es desigual combate el de quien desea beber sangre de literato cáustico, con quien tiene la vanidad puesta, precisamente, en no querer mal á su enemigo, del cual no espera que en las artes de la paz le pueda estorbar en su vida.

Mas ya se debe decir algo del otro caso de que hablaba, y es que el crítico puede traer graves trastornos á la ordenada república de las letras, si oyendo voces imprudentes del propio orgullo ó de la ajena pasión, quiere añadir á la prerrogativa de censurar que el uso

le confiere con todas sns premáticas, la cualidad de bravucón y quisquilloso espadachín.

Ha de hacer éste como el otro y como todos en lo de procurar por su honra y preferirla á la misma vida, con valer tanto ésta para el que vive bien con su conciencia; pero por la vanidad de parecer valiente y mal sufrido, fuera de tiempo, no ha de exponer ni su sangre ni la ajena. Y ya que tiene, ó suele tener, la pícara vanidad de pensar que el autor que él juzga mal poeta ó mal prosista no sabe, como él sabe, cuánto más valen la vida y la tranquilidad que los versos y las prosas detestables, aplique esta aprensión de su amor propio á disimular flaquezas ajenas y muestre calma y hasta benevolencia donde el contrario calor y pasión dignos de mejor causa. Y no olvide, sobre todo, que al que vanamente considera inferior en honduras intelectuales, debe sin falta mirarle como igual en materia de pundonor y de todo derecho, y que el mismísimo bobo de Coria, que era tan bobo, sabe tanto y merece tanto como Salomón, si se trata de su honra y de respetar su decoro.

No debe el crítico, si se precia de hombre moral, negar á nadie la condición de bien nacido y mejor criado, mientras no le conste que no la tiene; y debe estar siempre con ánimo expedito para aclarar las dudas que sobre el caso le presenten, sin detenerse por lo pronto á discernir si las dudas están bien ó mal fundadas. Sólo con el que insistiera después de satis-

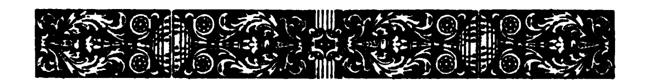
fecho, debe seguir el camino de tomarle como loco y tratarle, ó hacer que le traten como tal. Y de mí digo, señores, que si con todo el valor que poseo y la destreza que me asiste y que consta al mundo, tuviera tiempo, como no lo tengo, de escribir de crítica y enderezar tuertos y ripios literarios, no me acordaría jamás de quien soy ni de lo que puedo, y al que maltratase en mis escritos, sin poder remediarlo, diérale cuantas explicaciones me pidiese en punto á reconocerle su honor, si lo tenía; y aún había de hacer más, y sería repartir al mundo entero y á cuantos literatos de pobre ingenio las quisieran, letras de crédito, como aquella primera de pollinos que dí á Sancho en Sierra Morena; las cuales serían pagaderas al portador y dirían: «Yo D. Quijote de la Mancha, desfacedor de entuertos literarios, por la presente, y no habiéndolo hecho por la primera, reconozco en D. Fulano, pésimo poeta, ó prosista empecatado, todo el honor que le esté bien; y si hubiere *plus petitio*, allá la justicia, que yo no soy juez de honras, sino de ingenios. Vale por cien años.»

Mas no permitiéndome la Orden de caballería que profeso consagrar mis ocios, que son las armas, á cortarles la pluma y dejársela sin pelos á los que de ella viven ó quieren vivir, lo que por mí no he de hacer, á los demás se lo recomiendo; pues así habrá orden en estos reinos, y serán las letras para lo que son, que es el ornamento de la paz, y las armas para lo que

sirven, que no es para ahuyentar las musas, sino al contrario, barrer de enemigos el terreno donde ellas, al amparo de la sagrada oliva, puedan reinar, acompañando al dios Esminteo, coronadas de laurel incorruptible.»

Por el fonógrafo,

CLARÍN.



LOS PAZOS DE ULLOA

NOVELISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

LOS PAZOS DE ULLOA

Novela original, precedida de unos apuntes autobiográficos

por

EMILIA PARDO BAZÁN

TOMO I

BARCELONA

Daniel Cortezo y Compañía, editores.

NADA de lo copiado tiene desperdicio. Los señores Cortezo y compañía, de quien yo no puedo hacer grandes elogios porque podrían creerlos interesados los maliciosos, han emprendido la publicación de una nueva Biblioteca, que ahora se inaugura con la más reciente novela de mi buena amiga Emilia Pardo Bazán. La casa de Cortezo quiere publicar, en tomos que no sean de lujo, pero sí decentes, de papel bueno y de impresión esmerada, las novelas que vayan escribiendo los «mejores novelistas españoles.»

El intento no puede ser más digno de aplauso; pero

desde luego se puede anunciar que ha de encontrarse con graves dificultades, insuperables algunas. Galdós, que es el mejor de todos nuestros novelistas, por voto poco menos que unánime, es editor de sus obras siempre, y las proposiciones que habría que hacerle para que e tuviese más cuenta dejar sus libros á la Biblioteca del Cortezo, serían tales como no puede resistirlas el pobre mercado literario español, que si ahora empieza á merecer ser tomado en cuenta, todavía está muy lejos de ofrecer serios caracteres de garantía para las salidas de una industria viable. Pereda, otro buen novelista, de los buenos de verdad, aunque más accesible que Galdós en materia editorial, tampoco puede ceder un libro sin exigencias muy legítimas, pero bastante caras. Valera y Alarcón... no sé lo que pensarán; pero nada hace esperar por ahora que tengan ánimo de escribir novelas. ¡Ojalá Dios les toque en el corazón! Y si lo dejan (de Valera no lo creo) porque temen no ser apreciados como merecen, prueben y verán; que si salen á luz *Sombreros de tres picos*, *Niños de la bola* (á pesar de sus grandes defectos), *Pepitas Jiménez*, *Doctores Faustinos*, el público y la crítica, ó lo que haga sus veces, acogerán con entusiasmo tales obras sin ponerse á observar con qué uniforme vienen, si traen el traje blanco y azul del *idealismo*, ó el verde y rojo del *naturalismo*.

Si se retraen por el miedo á la moda, se engañan, porque también el naturalismo es ya una antigualla; díga-

lo si no el decadentismo y el flamante simbolismo, que si aquí aún no han hecho ruido, empezarán pronto. ¡La moda, los *ismos! Vade retro!* Todos hemos pecado, arre pintámonos todos. ¡Viva el arte, vivan los artistas! Es absurdo, casi criminal, contribuir á que por el triunfo pasajero de una manera, de una tendencia, siquiera traigan nuevos ó renovados elementos legítimos, se dé por arrinconado y gastado á un ingenio todavía lozano. Mientras Victor Hugo vivió y escribió (y escribió hasta morir), el romanticismo vivía (sin contar con la vida que se deja en los hijos), vivía, dígase lo que se quiera, fuerte y con bríos en sus obras, grandes todas ellas, aunque unas más que otras. Si Feuillet parece anticuado, como lo prueba *La Muerta,* es porque Feuillet era un ingenio enfermizo, una flor delicada, que tenía el gusano de la falsedad metido en lo más hondo. No se mira para llamar viejas ó *jóvenes* á las obras de arte, al expositor ni á las reglas á que obedecen, sino á la fuerza viva de que nacen, á su origen natural, no abstracto, al ingenio del autor. Si éste permanece lozano, lozana es la obra.

Otro ejemplo: si Tamayo es todavía el mismo que escribió el *Drama Nuevo* y *Locura de Amor...* venga al teatro, como vino Ayala en *pleno Echegaray* á gozar sus mejores laureles después de diecisiete años de retraimiento. Dénos una *Consuelo* Tamayo, aunque sea monja, y verá si la aplaudimos. No vale hablar de ambiente irrespirable, de público enemigo; no hay más ene-

migos que los majaderos, pero á esos ya se les taparía la boca, aunque viniesen con fórmulas *modernísimas* recalentadas. La letra mata, el espíritu vivifica; y el espíritu es el que siempre se les escapa á los sectarios tontos.. ¿A propósito de qué diría yo todo esto? ¡Ah, sí! A propósito de la Biblioteca nueva de Cortezo. Pues bien: después de lo expuesto, sólo me queda volver á elogiar el buen propósito de estos diligentes é ilustrados editores y desearles un buen éxito, que será de tanto mayor mérito cuanto más difícil.

***

Si algo vale para el porvenir de una empresa el empezar con pie derecho, eso tiene adelantado la Biblioteca de novelistas españoles contemporáneos. Su primer tomo es una obra hermosa por varios conceptos. En ella nos da la famosa autora de la *Cuestión palpitante*, por vía de intróito, unos apuntes autobiográficos escritos con pluma pulquérrima, amable ingenuidad y original manera. No era de esperar en esta autobiografía, publicada en lugar de un prólogo y cuando quien la escribe no ha llegado ni á la cumbre de su gloria, ni á los treinta y cinco años de edad, una historia de su vida exacta, minuciosa y profunda. La señora Pardo no cuenta de su existencia más que los sucesos y pensa-

mientos que tienen relación directa ó indirecta con el arte.

El carácter de la ilustre gallega no se presta tampoco á esas *introspecciones* psicológicas que llevó al extremo el ya célebre catedrático ginebrino Enrique Federico Amiel, del cual dice el satírico Bergerat que se pasó la vida mirándose el ombligo. Para caer en tales obsesiones se necesita tener una clase de talento, y sobre todo un temperamento muy distinto del que me complazco en observar, siquiera sea larga distancia y sin haberla visto nunca, en mi estimada compañera de *naturalismos* y fatigas.

El abuso de la observación psicológico-egoísta, la comtemplación de la *egoidad* (como decía Salmerón haoe años en cátedra, con gran escándalo de su discípulo M. Pelayo), llevados al quietismo, no pueden ser abismo en que caiga espíritu tan vividor, retozón, sensible á las impresiones forasteras como el de Emilia Pardo. A fuerza de mirarse uno mucho á sí mismo, llega á no verse, ó á verse multiplicado. Amiel confiesa que él llegó á reconocerse como «una caja de fenómenos», y krausista español hubo que se vió siendo uno con Dios como si tal cosa. Emilia Pardo no es así; su admirable salud moral y material (tal vez una misma) la tiene de por vida apartada de semejantes honduras peligrosas. Si los libros anteriores, aun los que por su asunto la llevaron más cerca de las profundidades psicólogicas, no probaran cuán firmemente está aquel

ánimo agarrado á la superficie de la tierra, de la realidad quiero decir, demostraríanlo estos apuntes en que se nos revela, antes que nada, la historia de la educación de esta mujer, tan sin ejemplo en España. Llega á interesar, hasta enternecer, la narración de las aficiones literarias de Emilia, de sus vicisitudes y etapas. Tiene, á su modo, un gran parecido esa historia con la de Robinsón fabricando por sí solo todo lo necesario para poder sustentarse en su isla desierta. Isla desierta era España para una española decidida, por vocación seria, constante, á ser un espíritu de varón fuerte y sabio. Con elocuencia que iguala tal vez á la de aquella famosa fábula popular, nos revela nuestra autora las fatigas que le costó aprender lo que sabe, siendo mujer y siendo española.

Considerada desde este punto de vista, la personalidad de Emilia Pardo Bazán siempre tan simpática, inspira nuevo, fortísimo interés, adquiere más relieve y originalidad, y merecería un estudio *psicólogo-individual* profundo... si en España hubiera quien cultivara el género.—Pero volviendo á lo que indicaba, en esa misma historia de las aficiones y lectura y de la notable escritora, se echa de ver cuánto más la interesa el mundo que los recónditos rincones del alma propia. Afán de saber, de recorrerlo todo, de perfeccionar estudios de un género con el complemento de otros afines; un cultivo extensivo del espíritu, por decirlo así: esto se nota sin más que atender á los datos suministrados con hermosa ingenui-



dad por ella misma. Una suprema depurada curiosidad transcendental podría llamarse el impulso constante que la mueve.

Se trata, al fin, de una mujer *que quiere verlo todo* en la ciencia, como otras quieren verlo todo... en un almacén de ropa blanca. Nada de eso quiere decir, y es en rigor ocioso el advertirlo, que se trate de un espíritu superficial, en el sentido corriente de estas palabras, sino de un temperamento de exuberante fuerza asimiladora, que necesita mucho alimento, que consume mucho y vive á expensas del ambiente que busca afanoso, y no de su propia sustancia. Por eso mismo es el de doña Emilia un espíritu tan sano...

Y no me perdonaría yo estas psicologías, tal vez inpertinentes, si no las disculpara el servirme para comenzar la segunda parte de mi artículo, esto es, el análisis, siquiera sea rápido, de *Los Pazos de Ulloa*, y de camino de los caracteres que predominan en el talento de Emilia Pardo Bazán en cuanto novelista. Pero, recordando que escribo en un periódico que necesita mucho sitio para la política, y que la materia restante exige no poco espacio, por mucho que yo abrevie, déjolo por hoy, prometiendo terminar dentro de ocho días.

II

Hace pocos días leía yo un artículo reciente de M. Brunetière uno de los críticos de la *Revue de Deux Mondes*, artículo que tiene por asunto la influencia de las mujeres en la literatura francesa; y se me ocurría aplicar aquellas reflexiones del crítico, y sus datos, al asunto que pronto había de dar materia á mi pluma: la novela de Emilia Pardo Bazán. Dice Brunetière que la literatura francesa debe á las mujeres literatas y á las que sin serlo amaron las letras y reunieron en sus salones á los escritores notables de su tiempo, muchas de las buenas cualidades que todos los pueblos cultos le reconocen, y tambien muchos de los defectos que son incorregibles.

La mujer necesita claridad, sencillez, pulcritud para entender y poder decorosamente atender.

De aquí, en gran parte á lo menos, las condiciones de una literatura que quería agradar á las damas: orden, proporción, elegancia, estilo exacto y diáfano, corrección y gracia.

Pero de aquí también la necesidad de rechazar muchos modos de decir que podrían ser enérgicos, pero no cortesanos, no propios de un salón parisién, y además (y esto es lo más triste) la necesidad de prescindir de

varios asuntos, entre ellos los más importantes de la vida. Y entre otros, recuerda Brunetière un ejemplo histórico que confirma lo dicho. Cada vez que en la tertulia de Mme. Geoffrin la conversación «menaçait de s'émanciper... sur l' *autorité*, *sur le culte*, sur la politique, sur la *morale*, sur les gens en place ou sur les *corps en crédit*, la maîtresse de la maison s'empresait d'arrêter les imprudents d'un: *Voilà qui est bien!* et de les envoyer, comme le disait elle-même, faire leur sabbat ailleurs.»

En España no hay salones como el de Mme. Geoffrin ó el de Rambouillet, ni siquiera como el de la princesa Matilde ó el de Mme. Adam; y los que haya que remotamente pudieran ser comparados á esos, no influyen en nuestras letras; mas si por este lado para nada nos sirve la referencia apuntada, tráigola á cuento pensando que Emilia Pardo es *escritora* y es *dama*, y dama tan pulcra y de tan exquisitos gustos y aristocrático trato como la primera que use de estas cosas sin exagerarlas. Y aquí el conflicto es mayor; porque si los escritores franceses de que el crítico habla, trataban tales ó cuáles asuntos limitados por su deseo de agradar á las mujeres de los salones, y en determinada forma, también por agradarlas, para poder ser leídos por ellas, mayores serán los esfuerzos que Emilia Pardo ponga en agradarse á sí misma, en poder ser leída por la dama distinguida que lleva siempre consigo. Por mucho que un escritor quiera sacrificar al buen éxito entre las

mujeres, más estará dispuesta á conceder á las *condiciones del sexo* la mujer misma.

Si las filosofías de Caro, v. gr., deben, como quiere la malicia, su optimismo elegante y algo lánguido á la coquetería, al deseo de gustar al *eterno femenino*, ¡cuánto más se mirará en sus filosofías una mujer que ante todo quiere continuar siendo una señora, una dama española! ¿Y el naturalismo de Emilia? se dirá: ¿y su defensa de Zola?... Eso no es nada. Sólo los necios ó los espíritus groseros, ó los mal intencionados, han podido pensar que la ilustre gallega necesita descalzarse el guante para escribir apologías del naturalismo según ella lo entiende.

Monja profesa podría ser, y escribir como escribe y lo que escribe. Obispos y Arzobispos han sancionado muchos de sus escritos, y los que no han autorizado libres los dejan correr sin condenarlos ni explícita ni implícitamente. Por eso ella dice siempre que hace falta, «católica era, católica soy;» y en punto al *decorum*, que diría Cristiano Tomassio, no sospecha, y hace bien, que haga falta defenderse, pues en esta materia sólo tienen voto las personas decentes y ni una sola puede tener duda sobre el caso.

En suma, que Emilia Pardo se prohibe á sí misma todo lo que no consentiría que pasara en sus salones. Y está bien, y así debe ser, y no será de otra manera.

Pero de aquí nace, fatalmente, una limitación de varios aspectos, que si en todo tiempo y en toda litera-

tura es lamentable, lo es mucho más en nuestros días, en nuestra patria y... en el género de novela á que Emilia Pardo parece más aficionada, y en que hasta ahora exclusivamente ha trabajado.

Empecemos por lo último; por el género de novela que cultiva. No le gusta soñar en voz alta; si tiene visiones, las guarda para sí, y sin maldecir de la pícara psicología como el famoso Zola (psicólogo-artista de primera clase, á su modo), si mira nuestra autora con cierto desdén *los intereses del alma*, prefiriendo siempre la luz de fuera, las formas plásticas, y en el ineludible *argumento*, someras relaciones sociales, y, cuando más, estudios de caracteres sencillos y aun vulgares. Nadie achaca á pobreza de ingenio, ni menos á falta de penetración, tales preferencias; es que Emilia encuentra la naturaleza más digna de atención que el hombre interior, y los personajes de sus novelas, con algunas, pocas, excepciones, son ejemplares del bípedo implume, que no es el gallo desplumado del Cínico, sino el más alto representante de la evolución en lo zoológico, pero al cabo parte del *paisaje*, como un ciervo, un rebaño de carneros ó un corral de gallinas.

Y aun metida á pintar la vida humana, lo hace como Buffón en sus graciosas descripciones de las costumbres de los animales, y á lo sumo con el interés del sociólogo positivista que nos estudia por manadas ó por piaras, según su gusto.

Todo eso está bien y es muy legítimo, y un modo

de escribir y entender las cosas como otro cualquiera. Así lo entienden, ó dicen entenderlo, Zola y otros muchos. Pero es el caso que en esta clase de literatura es necesario hacer ó pintar el horror. No basta decir yo no quiero llegar á ciertas exageraciones. Será exageración el decir que se [illegible] palabras sucias, el pintar cuadros demasiado gráficos, el describir lo obsceno; pero en lo demás lo que también se llama exageración y no lo es, es lo principal.

Una señora española que no quiere dejar, no ya de serlo, sino de parecerlo, no puede escribir una novela como Nana ó como Sapho. [illegible] así, me explico más pronto.

Sin necesidad de ahondar para ver si hay yo creo que sí en el ingenio de Emilia Pardo las cualidades necesarias para escribir en el género que prefiere novelas interesantes de cosas de índole suficiente para hacer sentir y reflexionar, sin necesidad de detenerse en esto, digo, se puede predecir que siempre sería obstáculo para que las obras de imaginación de tal clase que escriba la señora Pardo Bazán suban al alto mérito que les corresponde, las condiciones sociales en que vive esta mujer y los miramientos de varios órdenes que muy legítimamente se cree obligada á guardar.

Estas verdades que me complazco en exponer de este modo dogmático y seco, porque cuento con la perspicacia de la muy ilustre dama, con su modestia verdadera y su amistad firme, podrán sonar á censura

arbitraria y fantástica en otros oídos, no en los suyos. Demasiado sabe ella lo que quiero decir, y que de la claridad y brillo de su ingenio no es de lo que se trata.

Emilia Pardo, con la vida que hace y que forzosamente tiene que hacer, siendo quien es, no puede conocer ni á los hombres, ni á cierta clase de mujeres, como es indispensable para escribir verdadera novela del mundo. Tenemos ya tres limitaciones: no puede nuestra dama hablar de ciertas cosas, aunque las conozca más ó menos, por ser ella quien es; no puede hablar en la forma que ellas exigen de otras materias que, con un poco de atrevimiento, le es lícito abordar, y además, hay muchos asuntos, los más y mejores de los que debe pintar la novela realista social, que no puede conocerlos Emilia Pardo por causa de las exigencias de su sexo y de su posición en el mundo. Es cierto que el novelista más analítico y más *experimental* inventa mucho, adivina muchísimo (y este es el sello de sus facultades de novelista); pero aun así, el punto de partida es la realidad, la observación, si no minuciosa y técnica (que no sobra), profunda, constante y muy extensa.

Pues con ser muy importantes para el resultado todas esas limitaciones que la necesidad impone á nuestra autora, todavía hay otros obstáculos de más cuenta y de los cuales hay que hablar con más cuidado, con mayores miramientos, si cabe, pues existe algo más respetable aún que el decoro de una dama: la susceptibili-

dad de un creyente sincero. Ese *pudor de la fe*, como pudiera decirse, que se encuentra en algunas almas piadosas, es una especie de virginidad del espíritu, acompañado en ocasiones de la inocencia—encanto sobre encanto.—Manchar esta pureza es obra de groseros varones que hablan en negro catedrático y torturan conciencias y marchitan ilusiones celestiales con la misma frescura con que un aguador de pies de apóstol y zapatos con herraduras podría pasearse por un campo de violetas sin sentir siquiera el perfume de sus víctimas. Siempre recuerdo con agradecimiento y dulzura de espíritu la suavidad con que D. Nicolás Salmerón tocaba á nuestras conciencias de adolescentes cristianos en su cátedra; suavidad y delicadeza sólo superadas por el tacto exquisito y espíritu evangélico de D. Francisco Giner, mi constante maestro.

Yo aprendí de ellos á respetar convicciones, y el mayor ultraje que me hizo, tal vez sin saberlo, el conde de Toreno, al negarme una cátedra que era mía, fué la implícita sospecha de que fuese yo un librepensador como el boticario Lomais de Flaubert, capaz de apedrear y despedazar con las herejías que á mí me se ocurriesen, el fanal en que guardaran su fe mis discípulos.

Va todo esto delante, porque al tocar ciertas materias, jamás me perdonaría que la señora Pardo, mi amiga, me creyera imprudente, ó mal intencionado, ó falto de tino. No lo tema: la buena fe me ayudará en esta

parte delicada é importante; y espero que si lee el próximo artículo (ya tiene que ser otro), el último de fijo, no se verá en la precisión de mandarme, aunque lo sienta... *faire ailleurs mon sabbat.*

III

Tiene razón Valera cuando dice en su último artículo de la *Revista de España*, que la teoría del *arte por el arte* es buena dentro de sus límites, y que para darla por tal es preciso entenderla de un modo profundo, pudiéndose, en fin, escribir mucho sobre la materia. Sí, es verdad; el arte por el arte, como puede entenderlo Valera, es doctrina segura y fecunda en bienes de varias clases; pero el arte por el arte, entendido como lo entiende y puede entenderlo Cánovas (véase su prólogo á los *Autores dramáticos contemporáneos*), es doctrina baladí que degrada la poesía. Todo lo que dice Cánovas respecto del teatro y de su condición de juego (toma la palabra de la estética de Schiller, entendiendo mal la idea de este poeta, y peor el alemán), tiende á rebajar la importancia del arte y á arrojarle de su categoría.

Emilia Pardo, que también cree que la producción de lo bello se basta para ser algo importante, sin necesidad de propósitos ulteriores, no piensa por esto que

el arte sea un puro entretenimiento, ni siquiera, aun reconocida la grandeza de su propio fin, actividad aislada de todo lo demás de la vida. El arte no puede menos de recibir influencias y de influir en otras esferas; y así como es muy legítima la reclamación del artista que ante todo quiere ser juzgado como tal, no lo es menos la pretensión del historiador y del crítico literarios que buscan relaciones de coordinación y subordinación entre la obra artística y lo demás de la vida actual, y no aprecian el valor de esa obra, ni aun el intrínseco, el técnico, prescindiendo de todo mérito relativo á grandes elementos de la realidad que no son el arte mismo.

Yo creo firmemente que esa fórmula del arte por el arte está en cierto modo anticuada, y que si sirvió perfectamente para combatir la literatura didáctica, y también en parte la tendenciosa, no es útil ante los propósitos de las nuevas generaciones artísticas, que rechazan—es claro—la obra de *tésis*, así como suena, pero que reconocen que lo positivo, lo real, lo natural, han de estar, aún más que en el contenido artístico, en el intento, y que ese intento vive, y debe vivir, y tiene que vivir, en solidaria existencia con todo lo demás, que es el artista, amén de poeta. Y prescindir de esto es renegar de lo natural, de lo real, en el punto y momento en que más importa.

Cuando á mí me consta que un escritor tiene ideas propias y un sentimiento vivo y original respecto de los más grandes asuntos de la vida y de la realidad toda,

no puedo decir que las obras maestras de ese escritor sean aquellas en que no veo nada de lo que medita y siente el autor tocante á los más interesantes objetos.

Nótese que lo que se desea ver no es la opinión, mejor, las opiniones; no se le pide que forzosamente sostenga, por modo artístico siquiera, una causa, una religión, una filosofía, un sistema político ó social, etc., etc. Esto puede hacerlo ó no hacerlo, según el género de su inspiración, de su estilo, de su temperamento. Pero las ideas, los sentimientos, las impresiones, los conceptos, no son las opiniones; son el alma vista por dentro, son la forma de la *factura* de un espíritu que es parte de la realidad psíquica de su tiempo, de su pueblo, de su raza, de su comunión, de lo que fuere.

Leo á Flaubert en sus novelas, y á pesar de su programa de *impersonalismo*, cumplido casi al pie de la letra, y sin que haya en esto contradicción, veo en esas novelas todo lo que necesito para conocer las ideas, el carácter espiritual, hasta el temperamento del autor con relación á los más graves asuntos.

Y, en efecto, leo después sus cartas á Jorge Sand y otros amigos; leo lo que éstos dicen de él, y en De Camps, en Goncourt, en Zola, en Guy de Maupassant y tantos otros, encuentro, lo mismo que en esas cartas, lo que yo había visto ya confirmado, documentado, explicado, dilatado, pero en el fondo lo mismo. ¿Qué libro habrá más impersonal (*técnicamente*), que *Bouvard et Pecuchet*? Y sin embargo, se podría reconstruir

sólo con él, no las *opiniones* de Flaubert, pero sí los rasgos principales de su espíritu en las múltiples relaciones del pensar, del sentir y del querer con los más interesantes aspectos de la realidad, en cuanto ésta puede estar en contacto con el alma.

Y confieso humildemente que en las novelas de doña Emilia no veo esto. No veo ideas sentidas ni sentimientos reflexionados; no veo el alma de esta señora, que tanto tendrá que ver. Veo á la mujer de gran talento, de suma habilidad, que aparece en la *autobiografía;* á la gran curiosa, á la sabia y erudita, á la dueña del idioma, á la maestra del estilo, á la dama de aptitudes universales, que no fué música porque no quiso, coincidiendo en este odio al pentagrama con Hugo, Gautier, Zola, Goncourt y otros muchos autores modernos; que lo mismo habría de discutir con el señor Calcaño que rivalizar escribiendo la vida del Cristo de Umbría con Carlos Hasse; la dama que pinta, la dama que tiene correspondencia con medio mundo literario, la dama que viaja, la dama que examina *bibelots* en un bazar y pergaminos en una biblioteca, la crítica insigne, la novelista graciosa, discreta, perspicaz y con cien colores en la pluma; veo mil maravillas en un microcosmos...

ma la gloria non vedo...

es decir, también veo la gloria, pero es la gloria de los laureles, la gloria como premio que nadie disputa y

que no hace al caso; lo que no veo es la *gloria* que yo busco.

De Alfredo de Musset se ha dicho que eran sus obras un hermoso paisaje... pero sin cielo. En Musset, dado que ese cielo faltase, se explicaría el defecto fácilmente: el autor de *Namouna* no creía en el cielo.

Si en las novelas de la ilustre gallega falta lo celestial—no lo celeste,—no es por motivo análogo, sino porque la autora, de propósito sin duda, busca argumentos y sesgos y puntos de vista en que huelgue todo lo que yo llamo celestial, y que es claro que no es precisa, y menos exclusivamente, el cielo; es decir, la mansión de los bienaventurados.

Sería absurdo decir que, dados los asuntos escogidos por Emilia Pardo en sus novelas, y el corte dado á la materia, se echa allí de menos, sin atender más que á la lógica de las narraciones, nada de eso que yo recuerdo. Es claro; como que nunca será falta de habilidad, ni impotencia, ni inopia lo que se note en la autora; si así fuera, ya me guardaría yo de echárselo en cara de ese modo. Lo haría prescindiendo de hablar de sus obras, como voy prescindiendo de examinar las de otros. Lo que yo digo es que Emilia Pardo no *quiere* enseñarnos su espíritu en sus novelas, y para ello se abstiene de penetrar en la sustancia de las cosas; y á riesgo de parecer inferior á sí misma, publica libros de arte en que se la ve menos que en sus mismas obras críticas; es decir, el peor defecto de un poeta, si no

fuera que aquí se trata de un deliberado propósito.

No fijándose bien en todo esto, algunos dicen que vale más Emilia Pardo como crítico—ó *crítica*—que como novelista. Yo no lo diría así. Diría que hasta ahora se ha dejado ver más como escritora de opiniones—*crítica*—que como artista. ¿Por qué? ¿Por falta de ingenio, de habilidad para expresar lo hondo, lo importante, lo *celestial*, como antes decía? No. ¿Por falta de materia, por no tener nada que mostrar y defender y hacer interesante? Tampoco. ¿Por puro capricho? Menos. ¿Por qué?

Renuncio á contestar á esto, porque hacerlo cumplidamente, y con la delicadeza que el asunto exige, sería obra muy larga y difícil.

Yo sólo puedo decir que el gran dogma, verdaderamente moderno, de la tolerancia, me impone tales miramientos; que á veces un hombre bien intencionado se ve en la obligación de pasar por ecléctico sin serlo; como pasa Renán por un *dilettante* en filosofía, siendo su doctrina y su espíritu de tolerancia cosa muy superior á todos los *dilettantismos* y á todos los eclecticismos.

Yo veo la legitimidad de la reserva que noto en las obras de Emilia Pardo, y no me atrevo á decir nada que pueda parecer como una invitación á cambiar de conducta. Aparte de que, como dice muy bien un discretísimo crítico francés, joven, pero de gran consejo, un escritor verdadero no puede, aunque quiera, prescindir de

las tendencias que, aun contra su ánimo, trae consigo la inspiración; y aun si lo logra, movido por la eficacia de la crítica, se perjudica, se disloca, se violenta y deja el camino verdadero. Sí, es verdad: más vale que el talento siga su marcha natural, con todos sus inconvenientes y límites, espontáneamente, oyendo voces interiores y obediente al impulso de la fuerza misteriosa ya adquirida. Por eso en este caso me abstengo,—aparte de aquel otro motivo—de dar consejos, de suplicar, en bien del arte, cambios que á mí me parecen ventajosos.

Yo no hago más aquí que apuntar la observación de un hecho, señalar sus causas y los resultados.

Y después de tantas salvedades, ¿no me será lícito decir que no concibo la realidad partida en dos pedazos? Que no comprendo á mi buena amiga cuando dice que para los de tejas arriba le *convenía* la filosofía mística, y para lo de tejas abajo el criticismo kantiano. ¡Tejas arriba! ¡Tejas abajo!

¡Ah, señora! ¿Y si lo más *místico* y lo más *crítico* fuera que no hay tales tejas? Yo creo en lo de abajo y en lo de arriba; pero en las tejas no creo. *Intelligenti pauca.*

***

Y viniendo ahora á *Los Pazos de Ulloa*, que ya es tiempo, declaro que no fué nunca mi propósito en estos artículos hablar de esa novela determinadamente, por

la sencilla razón de que no se ha publicado de ella ni la mitad siquiera. Cuando la conozca entera, que pienso ha de ser pronto, terminaré las anteriores observaciones, y acaso me atreveré á ser más explícito. Y digo terminaré, porque dejo dos puntos de los señalados sin tratar ahora. Había dicho que el género de novelas que doña Emilia cultiva, pide por su condición atrevimientos que ella no tiene, y algunos que no puede ni debe tener. Pero además señalaba exigencias análogas en el tiempo y en el país en que la señora Pardo Bazán escribe. Y estos son puntos que no pueden exponerse en pocas palabras. Quédense, pues, para la segunda serie de estos artículos, ó sea para el día en que conozcamos el segundo tomo de *Los Pazos de Ulloa*.

De los cuales por ahora sólo he de decir que prometen ser la mejor novela de su autora.

En el lenguaje y en el estilo se nota, con la maestría y corrección de siempre, más vigor y habilidad que nunca; el argumento es, por lo visto, más interesante, y en su exposición hay la habilidad que se apreciaba ya en *El viaje de novios*. El arte con que nos presenta al héroe, especie de Quinto Fixlein católico, á lo que parece, y la fuerza significativa de las primeras escenas, demuestran grandes adelantos en la habilidad técnica, que es cosa mucho más importante de lo que juzgan algunos pobres hombres (y mujeres) que han oído naturalismo y no saben dónde, y creen que eso de imitar la realidad es coser y cantar, y comenzar por donde quie-

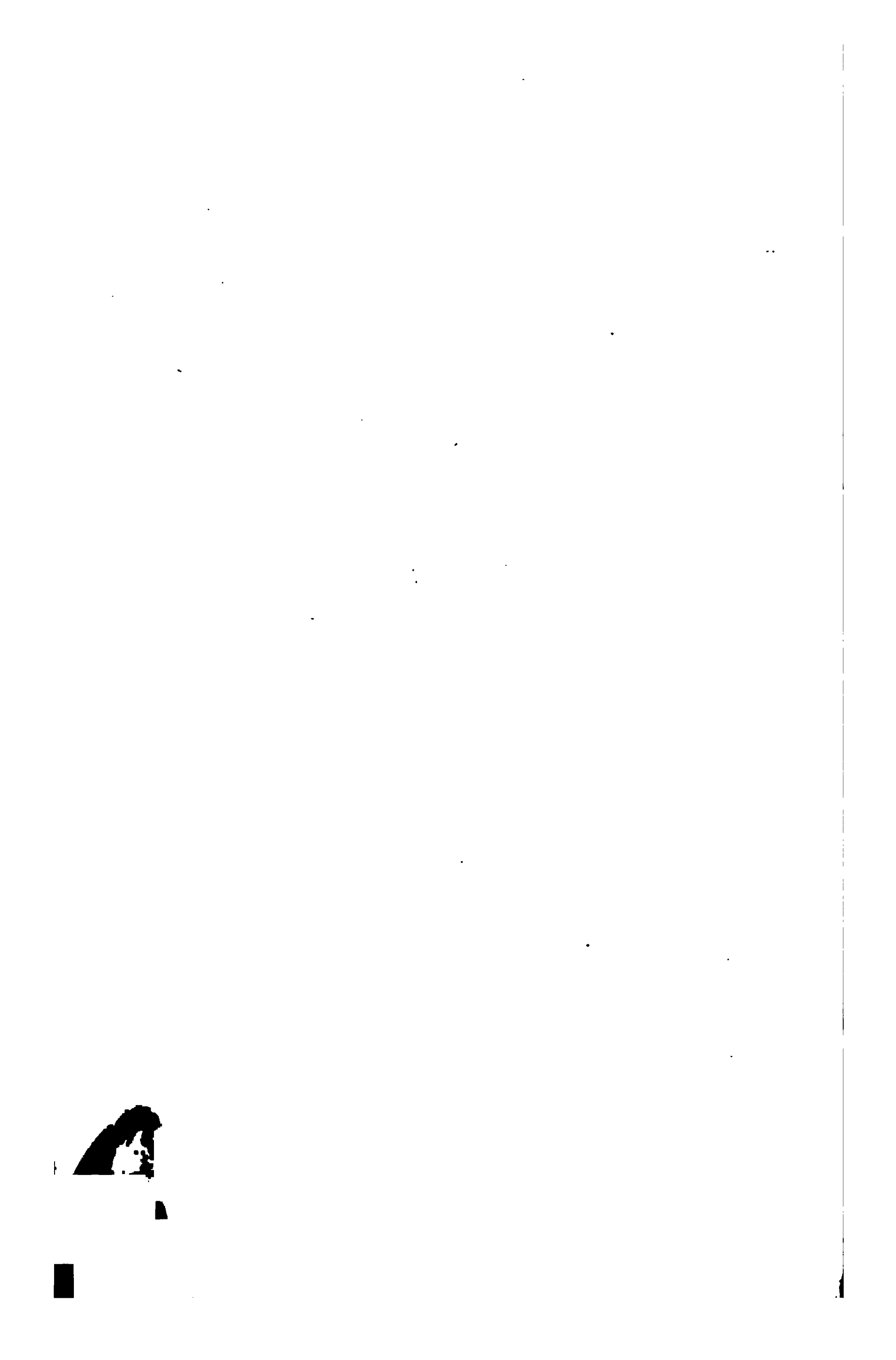


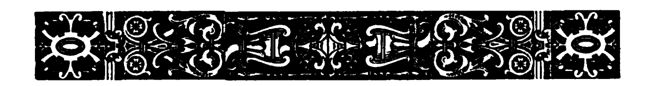
ra y como quiera.—Doña Emilia, talento de primer orden, está por encima de estas aberraciones, y sabe que ahora y siempre inflar un perro ó escribir una obra de imaginación que pueda tenerse en pie, es más difícil de lo que piensan los que van á buscar inspiración en la moda, y maña y fuerza en las reglas, peor ó mejor entendidas, de retóricas nuevas, que, como las antiguas, tienen parte buena y parte mala.

El escenario de *Los Pazos* se parece al de Bucólica, preciosa narración en que la discretísima dama coruñesa ha puesto, á mi entender, lo más exquisito de su ingenio y de su maestría artística... A no ser que *Los Pazos* lleguen á ser, como puede esperarse, joya aún más excelente. Dios lo quiera, ó, mejor, lo haya querido.

Y antes de concluir, pido perdón á mi ilustre amiga, y á mis lectores también, por estos tres interminables y no terminados artículos, donde apenas hablo de la materia que les da título.

Sírvame de excusa para todos estos extremos, y otros, la buena intención con que he escrito.





RIVERITA

Este es el título de la última novela de Armando Palacio; y aunque hace ya meses que está en manos de los lectores, no ha pasado la oportunidad de criticarla, pues ninguna otra, que yo recuerde, se ha publicado después que pueda merecer atención preferente. Los maestros han tenido á bien descansar este año: ni Galdós ni Pereda han producido cosa nueva, y se puede decir, sin ánimo de ofender á nadie, que la *narración* más importante de estos meses ha sido *Riverita.*

Yo recibo cada ocho días uno ó dos volúmenes que el autor respectivo tiene la bondad de dedicarme. Suele acompañar á esta prosa nutrida una atenta carta, en que, con los mejores modos, se me pide mi opinión. Yo, como en el sainete de Ricardo Vega, suelo dar la callada por respuesta. No será esto lo más cortés; pero es lo único posible, dada la división del



empiezan, pero no se acaban nunca; el santo se va al cielo, y hay que volver á comenzar. Sin contar con que todas esas novelas parecen una misma...

No sólo es tiempo aún de hablar de *Riverita*, sino que, bien mirado, es demasiado pronto. Esta novela, aunque tiene dos tomos, no es más que la primera parte de una obra. Juzgarla olvidando esto, es ser injusto. La vida medianamente accidentada y bastante vulgar de ese joven cuyo carácter aún no está bien determinado al acabar el segundo tomo, es el asunto de esta primera parte. Lo principal debe de estar en *Maximina*, que será la segunda.

Allí el *héroe* pasa al estado que protegió la ley Julia et Papia Poppea, y sus amoríos, si sigue teniéndolos, ó los de su mujer, adquirirán una gravedad que los que conocemos no tienen.

Hasta ahora lo más interesante del libro no es el protagonista, sino las circunstancias que le rodean y los personajes que influyen en su suerte. Retratos y cuadros de género es lo que por ahora se puede alabar en este libro. De su composición habría mucho que decir... si no fuera mejor dejarlo para cuando conozcamos la obra completa. El autor debe de tener su plan, al cual obedece tal vez el aparente desaliño de la acción del libro.

Es claro que mejor hubiera sido, ó haber dado toda

la línea de una vez, ó no haber dejado para otra tarde el zurcir estos paños, de púrpura algunos, que componen el conjunto de *Riverita*. Pero sea como quiera, censurar la novela por tal concepto, es prematuro.

Y ahora, antes de entrar en el capítulo de las alabanzas, debo advertir lealmente que Armando Palacio es íntimo amigo mio, y que un egoismo, que me parece muy disculpable, me obliga á sacrificar al amigo en aras de mi humilde nombre de revistero imparcial. Quiero decir, que para evitar á mis enemigos la ocasion de zaherirme, prefiero no elogiar á Palacio como merece, y apretar en el renglon de los reparos, para que así resalte más la condicion de justiciero de que siempre hice gala. A Dios gracias, no necesita el autor de *José* que yo le proteja, y aun le sobra fama para dejar una poca entre mis dedos, ayudándome de ese modo á consolidar mi reputacion de crítico duro y que no se casa con nadie. Cuando algun poeta chirle ó novelista ramplon me venga con eso de que me ablando al hablar de los mios, sacaré este artículo á relucir, en prueba de mi severidad crítica.

Dios y Palacio me lo perdonen.

—

Pero sería exagerar, tanto que se conociera la comedia, negar que *Riverita*, sea lo que quiera como conjunto, tiene capítulos dignos de un maestro, y prueba que las facultades del autor son más amplias

y más flexibles de lo que se podía creer á juzgar por obras en que, de propósito, se limitaba á copiar un rincón de su tierra ó un *pedacito* de un alma. Miguel Rivera nos lleva, con las vicisitudes de su existencia, del interior de una casa donde las preocupaciones ridículas ayudan á las virtudes domésticas á mantener la vida honrada de familia, á respirar en el ambiente helado de un colegio de niños, donde, á pesar de ciertas repeticiones y alguna languidez en la descripción de nimiedades, encontramos un *microcosmos* de la mala educación española.

Vicios y defectos hay en nuestra vida pública, en la académica, en la social, en la religiosa, en la doméstica, que aparecen estudiados como en su germen en los capítulos que consagra Palacio á los años de aprendizaje de Miguel Rivera; es lástima que á veces, olvidando la gran importancia que para su asunto tiene esta parte de la vida de Riverita, el autor insista demasiado en la narración de algunas anécdotas de escasa significación y despegadas del libro. Defecto es éste que abunda en toda la obra. No todo lo que nos hace reir oyéndolo contar en determinadas circunstancias propicias, se puede trasladar al arte, y menos se debe trasladar desprovisto de todo adorno artístico, como pudiera hacer una estadística ó un cronicón vetusto. Fuera ya del colegio Miguel, se ensancha el cuadro, la observación se dilata. . y pierde por algún tiempo fuerza y fijeza.

Todo aquello de los amores con la Generala, las aventuras periodísticas, el viaje á Pasajes y otros varios episodios, exigían más atención y reposo, relieve mayor, constancia, por decirlo así, en el estudio de observación, y sobre todo una conexión de los sucesos ó por lo menos de los afectos y de las ideas, que falta por completo.—Relieve, orden, gradación, fuerza, gracia, observación, interés: todo eso hay, en cuanto se refiere á las relaciones de Riverita con su madrastra y con su hermana, figuras ambas que acreditarían á cualquier novelista, la primera por su verdad y fijeza en los rasgos característicos; la segunda por la gracia, la frescura, la sencillez natural y espontánea.

—

Como prueba de que no hay materia que esté jamas demasiado tratada para el ingenio verdadero, puede ofrecerse todo lo que en Riverita se refiere al toreo, á los aficionados, á los toreros, á las plazas, á las corridas y á las becerradas. Lo que es al llegar á esta ocasión, permítanme ustedes que olvide mi *papel* de censor ceñudo, que quiere ganar fama de imparcial, y que alabe á Palacio con todo mi corazón... á pesar de ser mi amigo. ¡Señor, no puedo yo tener un amigo que describa muy bien una corrida de toros, y una novillada, y el carácter y las costumbres de un veterano del arte de *Lagartijo*!—Más hubiera valido

que todos estos capítulos estuvieran mejor engranados con el asunto principal; pero como quiera que vengan, sean bien venidos.

Caracteres y tipos, los hay muy notables. El de Riverita no puede estudiarse todavía. Algo se adivina en él; pero preciso es confesar que hay cierta indeterminación en este personaje; podrá esto ser intencional, servir al autor para más adelante; pero por lo presente perjudica. En cambio saltan á los ojos D. Bernardo y tío Manolo (éste sobre todos), la madrastra, los profesores del colegio, el torero, el cadete y otros varios.

—

El lenguaje es, como suele ser el de Palacio, correcto casi siempre, si bien hay cierto descuido en lo de no evitar anfibologías, y en el desatender á la construcción lógica cuando ésta es exigida por la claridad. Además ciertos giros, ó anticuados, ó de poco uso ó arbitrarios, desdicen del tono general del libro. Añádase á esto que Palacio corrige mal las erratas. No hay un solo latín, de los varios que figuran en *Riverita*, que no tenga una incorrección. ¡Y cuidado si hay *críticos* que anden á caza de erratas!

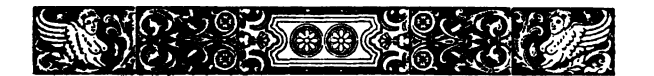
El diálogo me ha parecido en general mejor manejado que en novelas anteriores; se excusa oportunamente, y no se prolonga más de lo necesario. Sin em-

bargo, no faltan todavía aquí conversaciones inútiles, lugares comunes que estorban, pues la naturalidad se consigue sin ellos, y con ellos el estilo pierde y la composición se hace pesada y enojosa.

—

Cuando la segunda parte de esta novela se publique, entraré en más detenido análisis, estudiando el carácter de este ingenio, que es uno de los más dignos de atención en nuestra juventud literaria.

Palacio, valga lo que valga, es original, espontáneo; suyas son sus preocupaciones, que las tiene, suya su manera, suya su tendencia, y así ha podido ver venir y casi casi pasar el prurito seudonaturalista sin sentir cambio alguno en sus *procedimientos* ni en sus ideas.—En las novelas de Armando Palacio se nota que hay debajo del hombre de fantasía un crítico y un espíritu satírico; el espíritu satírico siempre le inspira bien; el crítico le guía constantemente por el camino del buen gusto... El peligro está en que, por librarle de un naufragio, puede hacerle caer en los horrores de la *calma chicha*. Quien no se aventura, no pasa la mar.



LAS TRADUCCIONES

Burlábase D. Quijote, con la discreta ironía que él sabía manejar como nadie, del pobre traductor de *Le Bagatelle*, y entre otras cosas le decía:—«Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano *piace*, dice vuestra merced en el castellano *place*, y donde diga *piu*, dice *más*, y el *su* declara con *arriba* y el *giu* con *abajo*.

—»Sí declaro, por cierto, dijo el autor, porque esas son sus propias correspondencias.

—»Osaré yo jurar, dijo D. Quijote, que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero con todo esto me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son

llenas de hilos que las oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la faz; y el traducir de las lenguas fáciles no arguye ingenio ni locución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel.»

Esta sentencia de Cervantes, que copio con tal extensión, puede aplicarse á los traductores que por aquí se usan, con algunas excepciones, como también de ella exceptuaba D. Quijote á Cristobal de Figueroa y á Juan de Jáuregui, traductor el primero del *Pastor Fido* y el otro del *Aminta*. Es certísimo que traducir como generalmente se hace del francés, del italiano ó del inglés, no arguye ingenio ni otro mérito que el de aplicar tiempo y trabajo á un modo de ganar el pan, no siempre honrado.

La diferencia que Cervantes establecía entre las lenguas griega y latina y las vulgares, estaba fundada en razones sólidas; pues siendo aquéllas de las llamadas muertas y de construcción sintética, ofrecen por uno y otro respecto mayor dificultad que todas las modernas de los países cultos, que son analíticas y se pueden aprender de quien las habla.

Si Cervantes no extiende á otras lenguas antiguas el privilegio de la dificultad y del mérito consiguiente, es porque en su tiempo el renacimiento no abarcaba la civilización oriental, y no se hablaba entonces de sanscrito por estas tierras, ni de las literaturas de Oriente.

Atendiendo bien á las palabras que he copiado, se

ve que Cervantes de quien se burla es de los malos traductores, y el haber establecido aquella distinción á favor de Figueroa y de Jáuregui, lo prueba. Del traductor de *Aminta* había dicho ya Alonso de Acevedo:

> . . . .
> Mas vino de la Bética ribera
> un joven de gallardo genio y brío;
> y Aminta por el docto sevillano
> dejó su patria y amistad primera,
> y ya en el Bétis, en estilo hispano,
> canta olvidado de su lengua y río.

Cuando se pueda decir esto de un traductor justamente, es claro que siempre habrá que exceptuar al que lo merezca de esa nota despectiva que Cervantes arroja sobre los traductores de oficio.

En el traducir es condición esencial, pero mérito secundario, el conocer la lengua que se traduce. Si se trata de traducción propiamente literaria y de obra que lo sea también, las demás cualidades que se exigen son de índole mucho más excelente y rara que el conocer un idioma, ventaja que puede poseer un hombre vulgar medianamente aplicado. Para traducir literatura hay que ser literato; para traducir obras donde el buen gusto tiene que penetrar la idea del arte del autor, se necesita un artista de buen gusto también y habil para hacer en el propio idioma los primores que el original hizo en el suyo; y si de menos necesita la invención (y aun ésta en cierta parte también es suya) tiene el nuevo

trabajo de sujetarse á pensamiento ajeno y de buscar equivalencias en efectos de lenguaje que no siempre parecen fácilmente, y á veces no quieren parecer.

Por eso estaba tan orgulloso Chateaubriand de su traducción de Milton, teniéndola por superior en mérito á muchas de sus obras originales famosas.

A estas alturas, es claro que la facilidad de la lengua de que se traduce, ó su dificultad, es circunstancia secundaria. Si se admira á tal traductor de Horacio y se menosprecia á otro, no será porque sólo aquél supiera latín, sino por condiciones de hablista y de artista que el uno unía y el otro no, aun suponiéndolos á los dos buenos gramáticos.

Cuando un buen ingenio se enamora de otro que escribió en lengua extraña, viva ó muerta, antigua ó moderna, sabia ó vulgar, y quiere comunicar su entusiasmo á los suyos, trasladando hasta donde es posible la obra de arte concebida por otro hombre y nacida en otro idioma al propio modo de sentir, entender y hablar, entonces es cuando se puede decir que hay una traducción verdadera, es decir, aproximadamente justa.

Hacen sonreir esos traductores vulgares, los que saben que *giu* es *debajo* y *su arriba* cuando en sus prológos y advertencias nos vienen diciendo que lo *han sacrificado todo á la exactitud.*

Sí; cierto es que *todo lo han sacrificado,* y sobre todo la lengua patria; pero no á la exactitud. Ni es verdad que se pueda traducir palabra por palabra de una len-



gua á otra, si se han de conservar los fueros de cada una, y aun tampoco siempre, aun sacrificando aquélla á que se traduce, ni se puede llamar exactitud á esa equivalencia léxica, fría y seca que es á lo más que puede llegar, al traducir á un artista de la palabra, el que no lo sea.

Pues no se diga nada de los atrevidos caballeros que nos advierten, para prepararnos á sus temeridades, que la letra mata y el espíritu vivifica, y que ellos van á traducir, no la letra, no la *vana forma,* sino el espíritu de Dante, ó de Shakspeare, ó el Espíritu Santo en persona, si se le pone por delante.

¡Traducir! Empresa que de puro fácil es despreciable, como Cervantes decía, cuando se trata de los que entienden que para tal empeño les basta conocer ambos idiomas. ¡Traducir bien! Empresa muy ardua y que exige, á más de facultades rarísimas, virtudes no menos raras, como la modestia, la resignación y la fe: que se necesita fe especial para consagrar grandes esfuerzos á un propósito cuyo resultado nunca puede pasar de mediano.

Porque no se olvide que, aun supuestas las condiciones más excelentes en el traductor, ni la gloria es nunca grande, ni ha de dejar de cumplirse lo que Cervantes dice: que el tapiz ha de verse por el revés. Es esto ley de la naturaleza de las obras literarias y de la índole de las lenguas. Supongamonos un genio traduciendo á otro genio de parecido carácter; pues en la traduc-

ción siempre habrá menos belleza para uno y para otro; el genio que traduce no está todo él en su traducción, es claro; y el genio traducido.... no puede estar tampoco.

Y ahora, lector amigo, demos un salto de estas alturas hipotéticas á la realidad corriente, á saber: los traductores que todo lo traducen del francés, y que ni son artistas ni saben francés siquiera, ni siquiera castellano.

Sí, esto es lo usual. Aquí los literatos desdeñan el trabajo ímprobo que no desdeñó un Gallego, ni desdeñó un Valera, ni desdeñaron los Schelegel, ni Goëthe mismo. Cuando en un país hay un renacimiento literario, uno de sus síntomas principales es un gran trabajo de asimilación, mediante el estudio que hacen los más insignes escritores nacionales de los libros extranjeros, pasando á los propios los dechados de arte que nacieron fuera de la patria. Ahora lo entendemos de otro modo en España. ¿Quién traduce las obras de los literatos contemporáneos ingleses, alemanes, rusos é italianos? Nadie. ¿Y las de esos novelistas franceses que tanto llaman la atención en todas partes? Esas las traducen... los que necesitan para ello un Diccionario de bolsillo.

Y la prensa, por halagar á las empresas y hacerlas vender sus productos, elogia sin medida las tales traducciones, y hasta juzga del original por ellas.

¿Qué más? Hasta críticos serios y muy encopetados han hablado entre nosotros de Zola, de Daudet, etc.,

por las traducciones que corren por ahí en manos del vulgo.

¡Zola traducido por... tente, pluma!

¡Un estilista en manos de un mozo de cordel *literario!*

Hay que insistir en esto.

Pues ¿y las traducciones dc los clásicos?

¿Y las traducciones de los poetas, hechas en *verso* castellano? ¡Soberbio asunto para ser visto con detenimiento!





EL PATIO ANDALUZ

—

Cuadros de costumbres

POR

SALVADOR RUEDA

Hermoso título ha puesto el Sr. Rueda á su simpático libro. *El patio andaluz* ha hecho soñar á todos los poetas, y aun á muchos hombres en prosa, de todos los climas, de todas las razas.

Yo que soy casi gallego, tuve desde niño la nostalgia *(a priori)* del patio andaluz, y sin haberlo visto lo echaba de menos, como escenario digno de los idilios que fraguaba la imaginación, la cual no sabía entonces que había de parar en *crítica* ó *negativa*, como dicen los preceptistas.

Y si no fuera porque estaría muy mal visto que un crítico se pusiese á contar sus primeros amores, diríale yo á mi buen amigo el Sr. Rueda cómo me figuraba entonces su graciosa y ardiente Andalucía, y á las

andaluzas, y la sierra de Córdoba y los patios de Córdoba y Sevilla.

Tengo un libro entre manos en el que he de procurar describir la comparación de *mi* sierra de Córdoba, soñada con fuerza bastante plástica para que viviera fija en el cerebro de un niño la sierra verdadera que ví siendo ya muy hombre, ó por lo menos todo lo hombre que yo he de ser en este mundo. Pues de la sierra aquella y de los patios andaluces y de mis impresiones de entonces, al comparar sueños con realidades, me ha hecho acordar el libro de Rueda, que conserva, en algunos capítulos, y es éste su mérito principal, ese perfume compuesto de esencias inmateriales, ó de la materia más sutil, que es el *dejo* del *sabor* de una tierra.—Cuando yo entré en Andalucía olfateando con el alma, si cabe hablar así, llegaron á mis sentidos, y volando pasaron al espíritu, ráfagas de esos aromas mágicos, compuestos con aire, luz, idea y acaso algunas hojas de azahar y algunas gotas de Jerez; y á veces en la prosa poética del *Patio andaluz* se me antoja encontrar reminiscencias de tales aromas, si bien, es claro, con la diferencia que vá de oler violetas frescas en el campo, á oler un pañuelo perfumado con violeta. Al fin, el libro de trapo es, y el Sr. Rueda no querrá que le adule hasta el punto de decir que él ha hecho con tinta esparcida sobre papel, lo que Dios hizo, Él sabrá cómo, con rayos del sol y jugos de la tierra.

Hay dos Andalucías: la vulgar, la ostentosa, la de-

guardarropía, la de escaparate, la de los *commis-voyageurs* y demás viajeros cursis; la Andalucía que el primer especiero inglés que se presenta quiere comprender y sentir y amar; la Andalucía de los poetas gárrulos, de los graciosos andaluces (de que Dios me libre) la de los embusteros y bravucones; la Andalucía del Alcazar restaurado y habitado por Isabel II; la Andalucía de Romero Robledo y Cánovas; la Andalucía... ¿por qué no decirlo? que describió admirablemente don Serafín Estévanez (ó Estébanez) Calderón.

Yo también viajé por ella. Acompañábame á contemplarla mucha gente; eran los admiradores de oficio, seudoarqueólogos insoportables de piedra berroqueña, periodistas insulsos, hombres de mundo superficiales y secos. Las admiraciones hacían el gasto ¡oh! ¡ah!...—¿Ha visto usted la Mezquita?—¡Ah! ¡sí! pero ya verá usted la Cartuja en Granada. ¡Oh, la Cartuja!—Otros hablaban, al llegar á la Alhambra, de la fonda de *Sietesuelos* y de la frescura de su jardín, y de los grandes árboles—que, según mis noticias, plantaron los franceses—y lo que más admiraba alguno era el palacio de Carlos V.

En cuanto á la Alhambra... si la mayor parte de los viajeros y de los indígenas quisieran ser francos... dirían que no les parece tan gran maravilla como se asegura; entre otras razones, porque se está cayendo...

La otra Andalucía, la misteriosa, la inolvidable, la que se adivina cuando se sabe soñar; la que no han

visto muchos andaluces; la que habla al alma por los ojos de algunas andaluzas y en los juegos de la luz en la mezquita de Córdoba á las diez de la mañana; la que canta con melancolía sublime en las hojas de los naranjos en las huertas de la Sierra; la que se ve, sabiendo sentir y recordar, desde *el balcón del mundo;* la que no anda prostituída por los teatros de París y por los cafés de Madrid y las coplas de los poetas chillones; la que casi está sin estudiar, casi sin comprender; la que mereció que Byron se enamorase de ella; la Andalucía poética, casi mística, esa apenas la conoce el mundo y si en España llega á aclimatarse de veras un arte realista (literario), la veremos aparecer en libros de verdadera inspiración y de observación honda y bien sentida.

Es claro que no faltan ya precursores de tal literatura; lo es, por ejemplo, Valera, que en algunos capítulos de *Pepita Jiménez* y de *El Doctor Faustino* pinta ya, con toda la *música* de colores, olores y hasta de contactos y temperaturas, la *impresión* andaluza, verdadera, auténtica, noble; Fernán Caballero, en tal ó cuál rasgo, llegó también á veces á reproducir la naturaleza aquella con las directas sensaciones que causa. El mismo *Solitario*, á pesar de su españolismo semisalvaje, y de su fraseología retorcida, y de su caja de colores, no tomados al sol, sino al Diccionario, en algunos pasajes de sus cuadros habla de la Andalucía bella y recatada. También asoma en algunos libros de Alarcón. Excuso decir que en ningún discurso de Cánovas, ni en



poesía alguna de las suyas, se pueden recoger documentos que merezcan constar en esta especie de literatura, precursora de otra que sea el *realismo de la verdadera estética andaluza.*

Hasta ahora en España sólo Santander ha tenido la suerte de encontrar un pintor de su naturaleza auténtica; tal vez en *Vilaniu*, Oller ha comenzado á trasladar al papel la verdadera vida catalana, pero no en el sentido de que aquí se trata; y digo tal vez, no porque yo no admire á Oller como el que más, sino porque ni entiendo, como yo quisiera, el catalán, ni conozco á Cataluña.

No esperará Rueda que yo le diga que él va á ser el Pereda de Andalucía.

Semejantes adulaciones suelen servir para ayudar á que se pudran los ingenios antes de estar maduros.

Ejemplos deplorables de ello tenemos en muchos jóvenes escritores que comenzaron recibiendo en las narices oleadas de incienso, y que ahora yacen podridos (en cuanto frutos metafóricos) sobre el polvo, metafórico también, del olvido.

Y, por desgracia, otros que empezaban á madurar, heridos á deshora por una granizada de elogios falsos, ya tienen tal cual mancha en la piel, triste anuncio de que comienzan á *picarse.* ¡Dios les preserve de total podredumbre!

No, Sr. Rueda: ni á usted, ni á nadie; yo no adulo. Sus artículos, que leo con gusto casi siempre, y siempre

cumpliendo un deber, demuestran que posee usted muchas de las cualidades del escritor de observación poética y verdadera.

Sus trabajos sobre el campo andaluz no son geodésicos; sus notas de costumbres, figuras, olores y colores, no son documentos para la estadística ó meros apuntes para la sociología; son verdaderamente obra de arte; observa usted á lo poeta, es minucioso cuando debe, adivina el por menor que significa algo, y sabe, por ejemplo, cuándo el ruido de una cortina que mueve el viento debe llamar la atención. Maneja bastantes palabras sin rebuscarlas malamente, y su tendencia á los giros familiares no es mala por sí, aunque no hay que exagerarla.

Como cartones para un cuadro, sus bocetos me gustan en general. De esas dos Andalucías de que antes hablaba, hay muestras en su libro.

Las de la primera se deben quizás á lo que en usted hay de imitación. Pero en lo original asoma varias veces la segunda Andalucía; por eso he dicho que su libro de usted me ha recordado ciertos aromas.

No he querido decir, al llamar *cartones* á sus cuadritos, que éstos no tengan su *unidad relativa;* pero es indudable que debe usted aprovechar las cualidades que en ellos revela para obra de más aliento, en que las proporciones del conjunto añadan su peculiar belleza á la que ya sabe usted encontrar en estos fragmentos descriptivos.

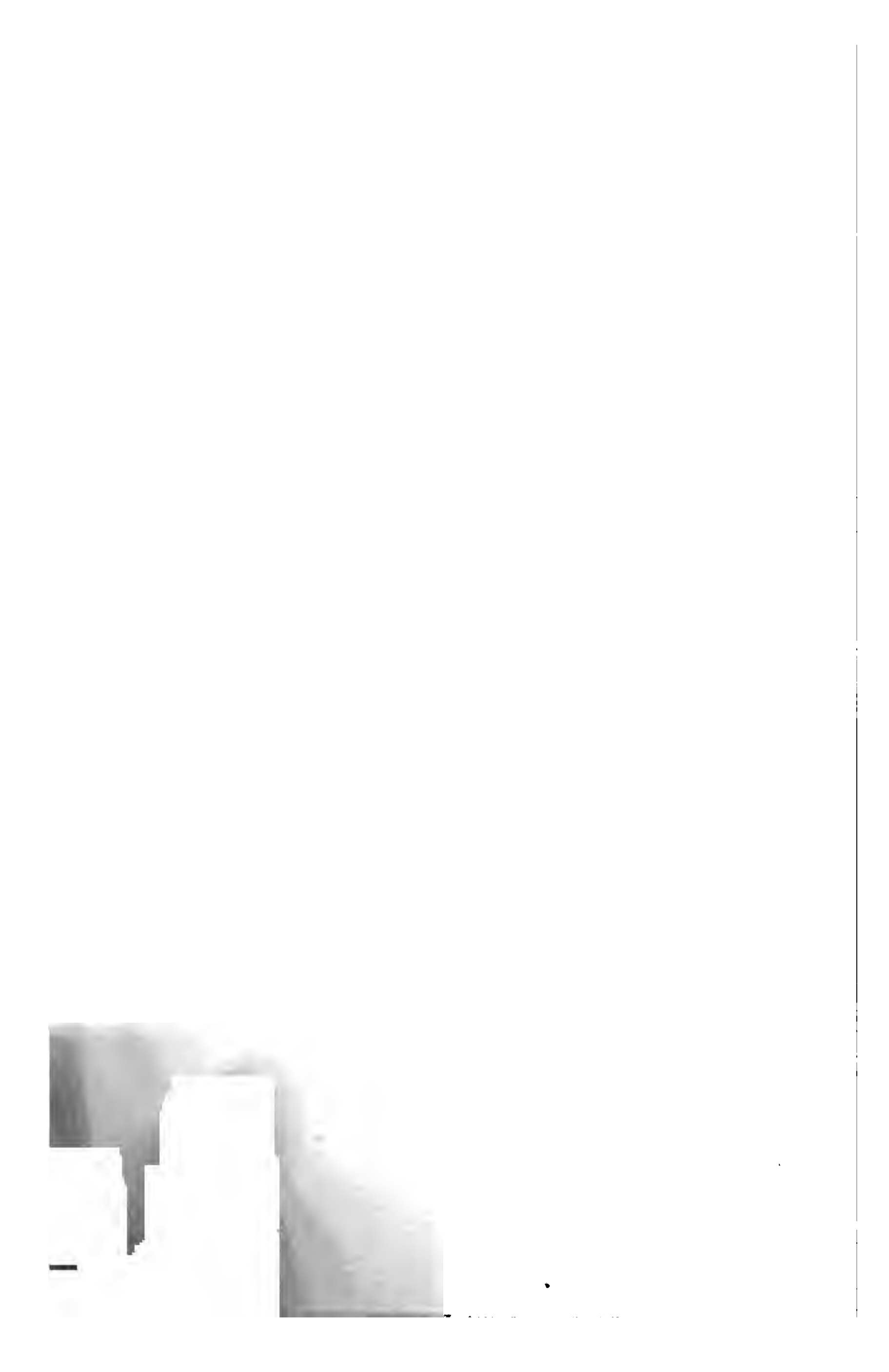
Puede el Sr. Rueda malograrse, como se han malogrado otros muchos; pero creo que llegará á ocupar un puesto distinguido entre los verdaderos escritores castellanos, si cultiva con ahinco sus facultades positivas, que bien á la vista están, y si no se duerme sobre laureles demasiado verdes.

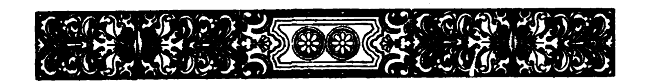
Además, es preciso huir del amaneramiento, en que fácilmente se cae cultivando el género que cultiva; esa misma familiaridad, el estilo de que antes hablaba, se convierte en prosa baja, llena de muletillas y frases sin sentido, á poco que se exagere.

Otro peligro es la afectación de sencillez y naturalidad. Desde luego, debe el Sr. Rueda ser menos pródigo de esos incisos *líricos* que se refieren al estado del propio ánimo y que disgustan, unas veces porque acusan *egoísmo literario*, y otras, las más, porque no son sino alarde retórico para redondear un período ó lucir riqueza de giros, frases populares y refranes.

Supongo que me entenderá el Sr. Rueda.

Y nada más. Trabaje mucho, y ya veremos si llega á ser lo que promete.





MARIANO CAVIA

Si la enfermedad nerviosa que, según dijeron los periódicos, puso en peligro ha poco la vida de Mariano Cavia, hubiese acabado con él, de seguro toda la prensa, con excepción acaso de *El Siglo Futuro* y de *La Unión*, hubiera consagrado sendos artículos á la memoria del valiente redactor de *El Liberal;* y allí sería de ver lo mucho que el difunto valía y cuánto íbamos perdiendo. Cada biógrafo, ó mejor, necrólogo, si vale decirlo así, haría alarde de haber descubierto un talento recóndito en el finado, y tacharía al ingrato mundo por su indiferencia criminal, que dejaba al ingenio florido yacer oscuro, hasta que lo iluminaban breves instantes con luz siniestra los fuegos fatuos de la muerte. Y si no todos los biógrafos iban tan lejos en sus metáforas, me atrevo á asegurar que, sin faltar uno, habían de alabarse cuantos escribieran de haber reparado una injusticia social con aquellas cortas líneas.

¡Quién sabe! Acaso algún *señor de la comisión*, de

esos que están dispuestos á ser secretarios del *Sursum corda*, si á mano viene, y parte integrante de cualquier mesa simbólica, hubiese propuesto celebrar, si no un centenario, una velada literaria en honor del muerto. Y como la idea, aparte de la intención del *comisionero*, que sería la de darse tono, era excelente, muy justa, tendríamos de fijo velada literaria, y el retrato de Cavia, bien ó mal pintado, presidiría la fúnebre ceremonia bajo dosel y rodeado con una mantilla sin casco, á guisa de crespón.

Pero no se ha muerto Cavia; la salud vulgar vuelve á apoderarse de su organismo, y con el oleaje de la vida vuelven también las olas de la indiferencia. Un periodista que se restituye al mundo, que dentro de poco se entregará al trabajo, no es lo que necesita la pública curiosidad. Si quiere que se hable de él, que se muera y verá...

No, no vería: esto es lo triste. Los elogios que se consagran á los difuntos, deben consagrarse á los vivos por una razón sencillísima: los muertos no oyen, ni ven, ni entienden. Si los elogios son injustos, ni al vivo ni al muerto; pero si son merecidos, al vivo, siempre al vivo.

Yo, guiándome por este criterio, voy á decir de Mariano Cavia, redivivo, lo mismo que hubiera dicho, *mutatis mutandis*, si la enfermedad nos le hubiese arrebatado.

Si cuando los médicos le permitan leer periódicos pasa la vista por este artículo, hágase cuenta que se

trata de un difunto, que es él, el cual goza el privilegio de escuchar por las rendijas de la sepultura lo que murmuran los vivos.

—

O recuerdo mal, ó le conocí en la cervecería Suiza, si no fué en la Escocesa; no sé cómo ni cuándo, á punto fijo, nos hicimos amigos, ni si me fué ó le fuí presentado ó no. Yo llevaba escribiendo en los periódicos algunos años, y él lo sabía y hasta recordaba de memoria algunas frases de mis artículos; y ¡pásmense ustedes! un soneto que en parte era mío. ¿Por qué me halagaba bastante que Cavia concediese este honor á mis papeles? Por orgullo, ó no sé por qué, los elogios y la consideración de un cualquiera siempre me han sabido á nada; el *vulgo* sólo en *masa* halaga la vanidad; un quídam que entra en la librería y compra un libro mío, es una parte integrante de ese público, por el cual lo hacemos todo ó casi todo; pero si ese mismo sujeto me conoce, y me habla del libro y me lo celebra con razones de quídam, me deja frío. En cambio, la alabanza directa del prudente, del hombre de gusto, de criterio... ¿por qué negarlo? sabe á gloria. En rigor, para éstos se trabaja lo más refinado, lo que uno quiere que sea exquisito.

Cuando Cavia comenzó á mostrar, con el cuidado y delicadeza con que tiene que hacer estas cosas un hombre digno y de buen trato, que mis humildes artículos le merecían atención, ya había yo observado en aquel

muchacho, pálido, de facciones correctas, delicadas y algo frías, los rasgos característicos de la originalidad y el talento; ya hacía tiempo que en nuestras conversaciones, no sólo le oía, sino que le escuchaba, lo cual no es lo mismo: se oye á todos, pero se atiende á pocos.

Así fué que sus insinuaciones de simpatía hacia mis pobres escritos me supieron á miel desde el primer día...

Si hablo tanto de mí, es porque creo que en toda semblanza ó biografía, y en general cuando un hombre ha de juzgar á otro por cualquier concepto, el explicar las relaciones que entre ambos hubo, si las hubo, sirve mucho para que el público, juez de todos, pueda pesar la justicia de lo que dice quien alaba ó censura.

¡Cuánto dieran los historiadores porque en las crónicas de los grandes de la tierra los autores comenzasen diciendo: este fué mi enemigo, ó á éste le debo el pan que como...!

—

Mariano Cavia era de Aragón, había estudiado en Zaragoza, había estado fuera de España algún tiempo, y *ahora* escribía en *El Liberal*.

No sabía yo entonces de él más que esto.

De entonces acá, no ha hecho Cavia más que otro tanto: seguir siendo aragonés y escribiendo en *El Liberal*.

Por *El Liberal*, periódico de mucha circulación, no han pasado muchos redactores, á pesar de que, como

es natural, las plazas de aquella Redación son codiciadas. Por lo visto, allí saben escoger, y después conservar. Cavia desde muy pronto comenzó á distinguirse entre los nuevos, y á tener todas las consideraciones que merecían los veteranos. Era lo que aquel periódico necesitaba; un periodista que tenía dentro un literato; un literato que quería, por lo pronto, ser periodista.

Tengo entendido que la sección de los sueltos políticos hace algunos años que es incumbencia de Cavia. En nuestra prensa política, esta guerra de guerrilleros es la más interesante; ese tiroteo diario de periódico á periódico, de partido á partido, es un elemento original de nuestros papeles.

Algunos censuran esta costumbre, porque dicen que no la usan los grandes periódicos extranjeros, y que á éstos se debe imitar. La razón no es concluyente. Otros desprecian tales escaramuzas, porque dan aspecto de provincialismo y hasta de casa de vecindad á la prensa de la corte. No hay duda que los tales sueltos políticos tienen sus inconvenientes; que hay quien abusa de ellos; pero no se les puede negar el carácter de fruto espontáneo de nuestro temperamento, ni el ser natural resultado de nuestra vida política. Sea como quiera, hace mucho tiempo que estas gacetillas de primera plana son las que dan y quitan fama á los periódicos (aunque es claro que en la *tirada* influyen otros elementos más todavía; por ejemplo, las noticias); recuérdese si no los tiempos en que la *Miscelánea* de *El Im-*

parcial era modelo del género, repertorio de chistes, almacén de sales y ocupación constante de la atención de muchos lectores y de muchas redacciones.

El Liberal, al separarse de *El Imparcial*, emprendía una campaña de emulación; se trataba de conquistarle la venta; para esto se necesitaban grandes esfuerzos de ingenio y habilidad, y se hicieron: mas por fenómeno feliz, el uno ganó lo que merecía sin que el otro perdiera nada. El público, en vez de dejar á *El Imparcial* ó desdeñar á *El Liberal*... leyó los dos periódicos.

Cavia, desde hace algunos años, es el encargado de mantener firme el crédito de su periódico desde uno de los puestos más importantes: el de los sueltos.

Digo mal, Cavia pelea en dos sitios á la vez: en la sección de sueltos políticos y en la de cuernos nacionales; él es, como sabe el mundo entero, *Sobaquillo*, rival de *Sentimientos*, como *Frascuelo* del maestro *Lagartijo*.

—

En rigor, el derecho de votar sólo se gana cuando se sabe lo que se quiere que sea la cosa pública; es decir, cuando se es político. El indiferente que vota y en todo el año no vuelve á acordarse de la suerte de su país, abusa de un derecho... Bueno; pero todas estas puras idealidades no sirven aquí más que para separarme de mi asunto. Cavia no medró, hasta ahora, en la prensa á pesar de haberse distinguido mucho hace ya

años. No medró por eso, porque no era el periodista político, sino el periodista literario; es decir, iba á escribir en los papeles públicos porque tenía algo que expresar, porque encontraba en la pluma su vocación y en su cuerpo el conjunto de necesidades que tanto preocupan á los economistas y á los que no son ricos por su casa. Se podrá decir: «Es que Cavia es republicano, y como todavía no han mandado los suyos...» (1)

Que Cavia es más literato que político, se conoce hasta en sus párrafos de política. Están todos llenos de alusiones á mil cosas que muchos diputados no entienden; hay en ellos, al lado de la malicia, del ingenio, cierta inocencia de la pureza ideal. A veces hacen más daño las frases amazacotadas y de cajón de sastre de un jornalero de burdo periódico conservador ó mestizo, que los epigramas filigranados de Cavia. La intención más honda de éste, es lucir el ingenio; no aborrece, ni tiene por qué, al enemigo; á lo sumo, le desprecia. En cambio el otro, el anónimo, á fuerza de insignificante, que para mayor oscuridad y más seguro incógnito no tiene asomo de estilo que pudiera hacer traición al disfraz, ése, sin necesidad de gramática ni de retórica, sabe calumniar á tiempo, herir al caído, adular al poderoso. ¡Adular! ¿Cuándo supo Cavia eso?

Ni alabar siquiera apenas. Buscará frase limpia, giro

(1) Este artículo se publicó en un periódico ministerial. No sé por qué, al llegar aquí, suprimió no sé quién un párrafo, que no recuerdo lo que decía; pero que falta algo es evidente.

noble, forma nueva, voz exacta, discreto elogio... ¡tiempo perdido! El *otro* vapulea el diccionario de las alabanzas, *La Correspondencia*, ese Rengifo de los superlativos encomiásticos, que tiene consonantes para toda clase de vanidades, y de allí hace caer lluvia de palabras, gordas todas, apestando á incienso, y en lenguaje tosco, vulgar, macarrónico, pedestre, como quiera, alaba y más alaba, seguro de que al paladar más delicado le sabe á cielo la lisonja, aunque venga envuelta en la más indigesta prosa.

Si Cavia sigue así, gastando el ingenio en hacer la frase del día, en escribir novelas de costumbres políticas que nadie le agradece, verá pasar sobre su cabeza generaciones de muchachos listos, despabilados, constelaciones que giran alrededor de un gran astro invisible, pero que ellos huelen; verá cómo suben docenas de jóvenes que suelen distinguirse por no saber escribir, y por aparentar bien que saben hablar.

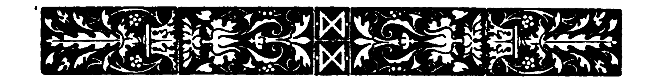
Pero que no le pese. Sea él todo lo político que tiene obligación de ser un ciudadano, pero nada más; no sueñe con carteras ni con acta de diputado, y en cuanto buenamente pueda, sin ser ingrato ni imprudente, emancípese del periodismo anónimo, sea él quien es, firme lo que escriba, hable de política si quiere, á su modo, pero no principalmente, sino entre otras muchas cosas, y conceda atención especial á las letras, para las cuales yo creo que ha nacido.

—

Y si cuando esto haga sigue escribiendo en *El Liberal*... empléese en aprovechar para la literatura verdadera la influencia que su popularidad tiene asegurada á ese periódico.

Si *El Imparcial* y *El Liberal* y *La Correspondencia* (*ægri somnia!*) quisieran (como quieren otros periódicos, aunque pocos) trabajar por el buen gusto, por la justa fama, por la disciplina literaria, mucho podría adelantar la cultura de este país, que va flaqueando hasta por la imaginación; facultad que, dada su naturaleza, era la que más fácilmente podríamos mantener sin decadencia.

Por ahora no piense en nada Mariano Cavia; cuídese mucho, aborrezca la lectura; pero cuando ya esté repuesto, los nervios quietos, la sangre en su equilibrio, la salud reconquistada, vuelva al combate como yo le digo: diciendo siempre quién es el que escribe aquello, y diciendo todo lo que quiera decir, hablando bien de los libros que le parezcan buenos, despreciando los fueros falsos de envidias ajenas, y trabajando en la *obra pía* de mantener al mérito en su sitio, en lo alto, y á la necedad en el suyo, por los suelos. Y concluyo con Cicerón: *Si vales, bene est; ego valeo.*



TEMPORADA TEATRAL

Yo no he de verlo; pero, según parece, este año van á tener ustedes en Madrid un renacimiento dramático; por lo menos así lo anuncian algunos periódicos. Dios los oiga.

Comienzan á abrirse los teatros más ó menos extraviados, y en la gacetilla sonora y rimbombante ya repercuten, como el beso dado en Cantón de que habla el poeta, los nombres brillantes y expresivos de cien Fernández y mil González de uno ó de otro sexo, bien colocados y ordenados en jerarquía alfabética, para evitar las disputas y puñadas á que una noble y legítima emulación pudiera arrojarse, si faltara ese rasero con que el abecedario mide á chicos y grandes.

Y así, á la manera que en el Diccionario el abadejo marcha á la cabeza de todos los pescados, sin consentir que otro alguno le ponga las agallas delante, y esto no porque él, el abadejo, se crea superior al salmón, ni aun á la trucha, sino por motivos lexicográficos, digo

que del propio modo en las listas de la compañía vemos al Sr. Alvarez y Alvarez, y aun á Fernández y Fernández delante de Vico y Zamacois, á pesar de ser estos últimos actores mucho más salmones y más faciles de digerir que aquéllos.

Esos Alvarez y esos Benítez, y esos Fernández y esos Gómez, que vienen no se sabe de dónde, tal vez de un país desconocido que cría exclusivamente cómicos malos, son ahora pésimos intérpretes de las joyas de nuestro genio dramático nacional: lo reconozco; pero dejen ustedes que pasen días, y semanas, y meses, y ya verán cómo de bombo en bombo, de quintilla en quintilla, nuestros críticos con casa puesta los van puliendo y perfeccionando, hasta que el año que viene tenemos ya que los conocidísimos Gómez y González son eminencias en el arte de Roscio y de Donato Jiménez.

Y digo que, como este año leo en las mencionadas *listas de la compañía* tanto apellido vulgar, de esos que no dicen nada, de la tribu de los terminados en *ez*, me prometo una copiosa cosecha de notabilidades mímicas allá para el invierno, á poco que la crítica benévola arrime el hombro.

—

Y sí lo arrimará, porque siempre lo ha arrimado, sin reparar que el poner puntales á las reputaciones ilegítimas es tanto como minar los cimientos del arte.

Y dejando estas metáforas de mampostería, sostengo

que no hay cosa más blanda de entrañas que la tal crítica, que se pasa la vida compadeciendo á quien no lo merece.

Así han dado los empresarios en dirigir manifiestos al país pidiendo indulgencia plenaria para los malos *cuadros* de cómicos que ofrecen al indulgente público.

Día llegará en que, al salir de la degollación de cualquier drama inocente, se le ocurra exclamar á un gacetillero disfrazado de Janín ó de Larra:

—Señores... perdón para los actores... ¡los infelices... son huérfanos! ¡todos huérfanos!

—

No sólo son los cómicos impresentables los que progresan poco á poco y llegan á eminencias sin moverse de su sitio, ó sea de su prístina mala naturaleza, sino que también los teatros, sin salir de sus callejones y callejuelas, se van empigorotando y adquiriendo renombre, hasta poder tutearse con el Español y con el Real.

De tal manera va esto, es decir, tan en forma de campana, ó sea *boca abajo* (véase el Diccionario de la Academia y el último artículo de M. Escalada), y tan benévolos van siendo algunos críticos, entre ellos mi querido amigo Bofill, que no desespero, como dicen algunos, de ver en cualquiera periódico serio un concienzudo análisis del estreno de una paliza en el teatro

Guiñol; análisis en el que se discuta la verosimilitud de los escobazos que se pegan los personajes de palo, y si está bien ó mal sostenido el carácter de aquellos muñecos.

Confesemos que vamos demasiado de prisa.

No diré á dónde, pero demasiado de prisa.

—

Por lo demás, es claro que, en punto á protección del teatro, aquí sigue no habiendo más gobierno que Ducazcal.

Pero tampoco es oscuro que, por mucho que valga ese señor como empresario, él solo no puede compararse á todo un Estado.

Una de las cosas mejores que tiene que conservar España, es su teatro. Entre todos los teatros habidos (no digo por haber), sólo estos dos, el antiguo griego y el inglés del Renacimiento, pueden competir con el nuestro; pregunten ustedes por ahí fuera, y los que entienden de estas cosas les dirán: ¡Oh! El teatro español de Lope y Calderón, de Tirso y Rojas, de Alarcón y Moreto... ¡cosa buena!

Y sí lo es; lo es de verdad, no hay más que leerlo, es cosa superior; no porque lo digan los eruditos, ni siquiera porque lo afirme Cánovas, sino porque Dios quiere que sea así, que tengamos esa reliquia preciosa entre tantas lacerías tradicionales. Pues bueno: ¿tanto

nos rebajaríamos consagrando á la conservación del *genuino* teatro español la mitad del celo y actividad (vulgo dinero) que dedicamos á los toros?

Un teatro no se conserva haciendo ediciones pobres de sus obras, con prólogos de Cañete y de D. Aureliano. Un teatro, por mucho que valga, se apolilla si no se le saca al aire. *La vida es sueño, El Alcalde de Zalamea, La verdad sospechosa, El rico home de Alcalá, La prudencia en la mujer*, etc., etc., etc., son seres vivos, inmortales, ya lo sé; pero si los tenéis metidos entre papeles, palidecen, se les entorpecen las coyunturas, allí apretadas y encogidas; sacadlos al teatro, como Dios manda, dejadlos estirarse, bracear, andar y vociferar... y ya veréis cómo esos gigantes vuelven á ser lo mismo que fueron... y serán siempre que se les exponga al libre ambiente.

Representar bien, lo que se llama bien, nuestro gran teatro, es empresa superior á los elementos de nuestra escena actual... Tampoco lo ignoro.

Con unos cómicos que piensan que la *característica* del arte romántico arqueológico es la percalina encarnada en sus relaciones con el canto llano, no se puede ir á ninguna parte; concedido.

Pero, señores, algo sería empezar.

Empezar á sembrar lo que pudiera llegar á ser crítica ilustrada de veras, público inteligente y entusiástico, Gobierno protector en serio del arte seriamente nacional, y actores que supieran la suficiente anatomía

para poder encontrarse la mano derecha en caso de necesidad.

—

Pudiéramos empezar, v. gr., creando la ópera nacional. ¿Cómo? Con dinero.

Y una vez creada esa ópera y convencidos de que era mala mediante una transferencia que no diese ocasión á dicharachos, por supuesto, emplear todos los cuartos en Calderón, Lope, Tirso, etc., que son los mejores músicos que hemos tenido y que tendremos probablemente (1).

Y si no basta con esa transferencia, podríamos hacer que todos esos Alvarez Benitez, Fernández, Gómez y Jiménez que llenan los teatros, expuestos á ser eminencias el día de mañana, volvieran á ese país desconocido de donde los supongo oriundos, á trabajar la tierra, explotar los *veneros* de riqueza que encierra, sudando noche y día, y aplicar el producto de todas esas faenas á la creación del teatro nacional.

Y créanme ustedes á mí; si no se hace esto que yo digo, ó cosa parecida, podrán ir saliendo Talmas y Maiquez de los rincones, podrán convertirse en Vicos y Calvos todos los González y Rodríguez nuevos, pero no parecerá la capa.

(1) Esta broma inocente ha dado motivo para una alusión, y después para un artículo muy cortés y halagüeño para mí, del maestro Bretón. Más adelante, si no me han cambiado los papeles, se encontrará mi réplica á la alusión del notable compositor.



LUIS TABOADA[1]

Estoy seguro de que si á Linares Rivas le preguntan:

—¿Quién vale más, Luis Taboada ó usted?

Contesta el Sr. Linares Rivas, ó Ripas, como quiera Cheste que se diga:

—¡Yo, hombre, yo!

Y tuerce el gesto con desdén, y sonríe con desdén, y da media vuelta y se va con desdén.

Pues ya no hay tal cosa, Sr. Linares, no hay tal cosa; vale más, pero mucho más, Taboada.

Los dos son gallegos; pero ya se sabe que hay gallegos y gallegos.

Cuando un gallego se propone ser hombre de importancia, no hay quien le ataje. A esta clase de suevos pertenece el Sr. Linares. De éstos, unos vienen á Madrid decididos á cargar con una cartera, y otros á cargar con una cuba, según sus posibles; pero todos á cargar con algo y sacar de ello todo el provecho que se pueda.

(1) De una colección de semblanzas titulada *Vivos y muertos*, que publicaré, Dios y el editor mediante, el año próximo.

Taboada no es de esta clase de gallegos; no es de los que se proponen subir y subir, y hacer ruido, y darse importancia para que lo sepan en Galicia. No es de esos jovenes gallegos que alborotan en la Universidad ó en las Academias, y cultivan las ciencias y las artes, con un ardor que molesta á los circunstantes, y sudando gotas como puños, ni más ni menos que si estuvieran cavando en los campos de su tierra.

Yo declaro que no hay para mí nada más antipático que uno de estos muchachos modernos—sean gallegos ó no—que se han propuesto hacer carrera á toda costa, y no piensan en otra cosa, y todo lo supeditan á este propósito, á esta concupiscencia interesada y repugnante. De éstos, por desgracia, hay muchos hoy día, de Galicia y de todas las provincias de España. Así entienden los más el positivismo. Bueno que á uno le guste medrar; pero cuando se es joven no se debe pensar en eso exclusivamente; esa línea recta á que por naturaleza tiende la ambición, debe convertirse en quebrada y en curva, obedeciendo á otras fuerzas que impulsan al ánimo en otros sentidos: el amor, la fe en algo, los sueños, la vaguedad del deliquio en que consiste una juventud bien saboreada, la afición á tal ó cuál arte, á la ciencia pura, á cualquier cosa que no dé de sí el medro personal, deben ser motivos para desviar al joven que tenga algo dentro de sí, del camino derecho de la ambición.

En Madrid pululan los muchachos, ya talluditos al-

gunos, que no son más que máquinas de hacerse ministros. Conozco muy pocos que se hayan quedado atrás voluntariamente, prefiriendo satisfacer una vocación, cumplir un gusto legítimo, al dogma inflexible de ese miserable *excelsior* que es un sarcasmo del otro *excelsior* que cantó Núñez de Arce.

Uno de esos madrileñitos que, ya digo, pueden ser gallegos, no concibe que haya quien se eclipse por su gusto, que se deje una ocasión de subir, que se llame tonto ó feo á un personaje que es ó va á ser ministro.

No comprenden los mentecatos el placer refinado de mandar á paseo á un señorón que os prometió en vano haceros personajes á cambio de un poquito de bombo forzoso, y después irse á casa á comer *meros garbanzos*, como decía un amigo mío que despreciaba el clásico puchero...

No es esta ocasión de estudiar con el detenimiento que el asunto merece á esta ralea de ambiciosos que son anuncio seguro de futuras desgracias para España; haya república, como yo deseo, ó monarquía, ó lo que Dios quiera. La materia es muy importante, y á tratarla animo á nuestros buenos novelistas y autores satíricos de la prensa y del teatro; yo mismo, aunque de mala manera, he de sacar en mis libracos una y otra vez á estos caballeretes, pintándolos como son, que es lo peor que se puede decir de ellos (1). Abundan en la literatura,

(1) En la *Maximina* de Armando Palacio figura ya un caballero de esta orden, llamado Brutandor.

no escasean en la ciencia, pero son, sobre todo, la plaga de la política.

He hablado de ellos ahora por el contraste que ofrece Taboada con semejantes langostinos.

Luis Taboada no es una hormiguita para su casa; pero tampoco es un bohemio, aunque á éstos, cuando tienen talento, los trata, considera y hasta quiere. Si se oye á *mi héroe* hablar en el café, podrá parecer uno de tantos jóvenes *abandonados* que todo lo sacrifican á un chiste, que por pereza viven sumidos en un sopor del ánimo que sólo produce escepticismo vulgar y seca los jugos de toda aptitud útil y constante; pero no hay tal cosa. Taboada se levanta, sale del café, donde reina por la gracia de su verbosidad y de su mímica, y entra en su modesto hogar, donde le aguardan su mujer, sus hijos y las santas ideas, y los sagrados sentimientos que son y serán el ambiente amable, puro y tibio de la familia, pese á todas las literaturas desengañadas y á todas las filosofías demoledoras del mundo. Para mantener esta familia decorosamente, Taboada trabaja como un negro, y aunque su vocación es la literatura sin mezcla, como no se cree un *artista* en el sentido de no querer poner mano en lo que no sea *pura creación*, no tiene inconveniente, si se lo pagan, en hacerse gerente de una sociedad de seguros contra incendios, ó si á mano viene, empleado en un ministerio (si mandan los republicanos), y hasta periodista ordinario en un periódico republicano también.

Así es Taboada; un trabajador que á ciertas horas puede parecer un holgazán, un activo y sensible padre de familia que en ciertos sitios puede parecer un bohemio desalmado que cree todos aquellos chistes escépticos que dice, un literato de buena cepa que puede en ocasiones pasar por un noticiero cualquiera.

De aquí que muchos que valen menos que él, se crean muy superiores.

Por eso yo empezaba comparándole con Linares Rivas; no para molestar al Sr. Linares, á quien no conozco más que por sus resultados, sino para poner un ejemplo gráfico.

Es muy fácil engañarse juzgando á Taboada.

En eso mismo de los chistes de escéptico es muy fácil el engaño. Yo lo dije así, por decirlo pronto; pero no porque no sepa que los chistes abundantes y poderosos del importante miembro del *Bilis-Club* más son satíricos que escépticos. Hay, sí, en Taboada cierta misantropía recóndita, acaso algo más de pesimismo; pero escepticismo yo creo que no. Taboada cree, de esto estoy seguro, en los afectos radicales de la vida humana, en los grandes deberes, en la nobleza de la verdad y de la sinceridad, en la independencia del carácter, en la seriedad del arte, en la sublime delicadeza del gusto escogido; y si casi siempre en sus artículos y en sus conversaciones de café hay hiel y vinagre, no es para que los beba Cristo, sino para que los trague el mal ladrón, á quien previamente Taboada mismo se encarga de cru-

cificar. Taboada no es un maldiciente, ni menos un envidioso; es un autor satírico que ejerce en todas partes. Dicen algunos que murmura del mundo entero, que no perdona á los amigos, y no es eso. Es que Taboada tiene el gusto muy delicado, un gran instinto crítico, una sagacidad profunda y sutil, y todo esto hace que vea los defectos y los encuentre repugnantes antes que otros de sentidos menos despiertos.

Yo declaro que si algo malo ha dicho de mí Taboada alguna vez, desde luego se lo perdono, y no por eso le tengo por mal amigo; sería lo que llaman algunos su murmuración, una censura aguda, justa y graciosa de mis defectos ó de los de mis obras.

En las retóricas filosóficas al uso se habla del autor satírico como de un hombre que tiene un ideal superior al que siguen aquéllos á quienes combate; y aunque esta teoría, que entre nosotros expuso magistralmente D. Francisco Canalejas, tiene sus más y sus menos y no siempre es exacta, en este caso lo es. Sí: Taboada, autor satírico por excelencia, tiene ese ideal superior, aunque él mismo no se da clara cuenta de él, y la acrimonia de mi buen amigo no nace de ese *dilettantismo* de mala voluntad, tan general entre los literatos que llaman algunos *humorísticos*, sino de la tristeza recóndita que engendran á la larga el gusto fino, casi siempre rozándose con asperezas de la grosería y de la necedad, y el mérito personal desconocido por los hombres distraídos y vanidosos, y contrariado por el oleaje

de la vida... (dejo á cualquier orador de primeras letras la gloria de terminar esta alegoría marítima.)

***

Luis Taboada vino de Vigo á Madrid á escribir... cualquier cosa. Cuando yo le conocí en *El Solfeo,* ya era él popular, pero de entonces acá ganó todavía mucho en eso que se llama el *concepto público*, y, lo que importa más, ganó en facultades de observador y de escritor. Cuando el lector (que puede ser *crítico*) no sabe ser original para juzgar, no descubre dotes de escritor importante en aquel á quien no se las ha reconocido ya la fama, y menos á quien no da á sus trabajos una de las formas clasificadas entre los géneros aristocráticos de la literatura.

Por eso en ciertas listas estereotipadas de escritores modernos de valía, no suele aparecer el nombre de Taboada, aunque vale éste más que muchos de los que figuran en esas listas más ó menos gloriosas. No todos los lectores son como D. Laureano Figuerola, que hace ya diez años me preguntaba una noche en el Ateneo por Luis Taboada, cuyos artículos le revelaban un ingenio fuerte, gracioso y de mucha intención y perspicacia.

Taboada no escribe *cosas largas;* no se ha hecho idealista, ni naturalista, ni publica novelas, ni escribe dramás ni comedias de *empeño*. Taboada, como Eduardo

de Palacio (1), escribe artículos *ligeros* á docenas, y el caudal que podía acumular en una obra de pretensiones, con su plan y todo, lo derrocha á diario en media docena de periódicos. Yo no digo que haga bien; pero tal vez tiene sus motivos para no hacer otra cosa.

Se puede y se debe desear que el cronista del *Madrid Cómico* llegue en breve á tener tiempo (y mimbres *metálicos*) para poder *reconcentrarse* y escribir poco á poco un libro, sea una novela ó lo que se quiera, en que aproveche sus grandes cualidades de escritor fácil, gracioso y de buen gusto y la de observador decostumbres y pintor de tipos y ridiculeces, para llegar así á la fama que merece, muy superior á la que goza, con ser ya ésta mucha; digo que se puede y se debe desear esto; pero entretanto, conviene alabar desde luego su fecundidad pasmosa, su inagotable caudal de gracias verdaderas, *suyas* y naturales, y aquella fina penetración y aquel excelente gusto que burla burlando asoman en casi todos sus escritos.

Verdad es que escribe muchas veces sin gana, casi aburrido, despreciando lo mismo que va dejando caer sobre el papel; pero aun entonces suele demostrar su talento, sus facultades valiosas de escritor satírico, y hasta su buen gusto, que entonces se manifiesta en la modestia con que desdeña las propias obras que no responden á la idea suya fielmente.

(1) De quien también hay mucho que decir, y bueno.

«Taboada se repite,» he oído decir. ¡Es claro! El escenario casi siempre es el mismo. Pero si en los artículos, por culpa del mundo, hay cierta monotonía del color, el que entienda puede ver la variedad del dibujo. Habrá pintado Taboada más de mil casas de huéspedes, y dos mil tertulias cursis, es verdad; pero siempre sabe encontrar matices distintos, y esto prueba su aptitud para novelista de costumbres. Dadle, dadle tiempo y veréis... Pero no tiene tiempo, porque no tiene dinero. No tiene dinero bastante para dar paz á la mano y dejar al pensamiento trabajar solo.

Necesita escribir todos los días, copiar la realidad que pasa, sorprender las muecas de la vanidad, el color de la envidia, las contorsiones de todos los vicios y ridiculeces; necesita ir al café á desahogar y necesita acudir á su casa con el pan de sus hijos; no puede dedicarse á *genio*, no puede proclamarse *artista* que descansa seis días para producir el séptimo...

¡Tiempo! ¡Tiempo! No lo tiene para mirar en el Diccionario las palabras de dudoso significado ó de dudosa ortografía.

Por fortuna le enseñó á escribir bien, con corrección y propiedad, el que da de comer á los pajaritos del campo.

Diré, para evitar confusiones, que aludo á la primera persona de la Santísima Trinidad (1).

(1) En el libro que preparo, esta semblanza es más larga.



IMPRESIONISTAS

En la nueva generación que de pocos años acá bulle por los periódicos, hay muchos jóvenes listos, aplicados y modestos, corriente; pero hay otros, y no son pocos, que no hay quien los aguante: son audaces, presumidos, irrespetuosos, afrancesadillos, habladores y huecos como ellos solos. Han oído que hay muchas reputaciones mal adquiridas en las letras, y sin más que esto, se ponen á despellejar y á tratar tú por tú á los mejores literatos; como no tienen criterio y gusto suficientes para distinguir el oro del oropel, no reconocen el metal precioso en ninguna parte y traen del café un escepticismo y una *nonchalance*, como dicen ellos, que apestan. Algunos se meten á políticos ¡allá vayan ellos! y con gran desparpajo insultan, con frases á *la Rochefort*, al Rey ó á la Reina, y desprecian la religión y todo lo tradicional, entre una cita de vaudeville y un trocito de *cante;* ó si les da por ser hombres de orden y de gobierno, se hacen monárquicos y se ríen de la

libertad y de la república, y del derecho y la democracia como de antiguallas despreciables, y citan autores nuevos que prohiben el ser liberal. Tocante á personas, desprecian á nuestros más esclarecidos demócratas diciendo de ellos que están *surannés* y *mandados retirar*.

Pero, en fin, esos son políticos. Hoy por hoy, éstos no me importan. Hablemos de los *literatos*.

No escriben largo; nada de libros; dicen que no tienen tiempo para esto (ni tiempo ni editor). Son *impresionistas; sorprenden* la realidad en la calle y la copian en un dos por tres.

Lo que nunca *sorprenden* es el castellano.

¡Qué manera de escribir! Esa realidad que copian, á lo menos, habla en español; pero ellos... ¡Virgen Santísima!

También han oído que se debe despreciar la frase hecha, el giro manoseado, y se dan á inventar y á despreciar lo que ellos llaman *convenciones gramaticales*.

Por lo general escriben semblanzas, cuentos y fantasías.

En las semblanzas caen siempre en el pozo á que van á dar los que no saben escribirlas; la comparación odiosa.

No saben alabar á un escritor, sino insultando á los demás del oficio; erigen en regla absoluta los actos de su *héroe*, y por este camino acaban poniendo en ridículo al que quieren ensalzar. Pero su fuerte es el cuento.

¡Qué cuentos nos han contado estos muchachos, de tres ó cuatro años á esta parte!

Algunos de esos señoritos, los más listos, traducen bonitamente, sin decirlo por supuesto, alguna cosilla de Coppé ó de Guy de Maupassant, ó de cualquier otro francés, y ponen toda su originalidad en cambiar los nombres y lugares, diluir el efecto y estropear el lenguaje, que, sin llegar á ser español, deja de ser francés propiamente dicho.

Aquí, si no fuese por no avergonzarle, podría yo citar el nombre de uno de esos cuentistas, de los más fecundos, acompañado de los cuentos que ha *vertido* al *vol-á-puk* sin decir «este cuento no es mío.»

Lo que sí haré, será advertirle, como se usa con los suscritores morosos, que si no deja ese vicio feo, sacaré su nombre y apellido á la *pública expectación.*

Otros, sí, son originales, originalísimos. De cualquier cosa hacen un cuento... Les gusta lo vulgar.

Su héroe ó heroína suele ser «un hombre ó una mujer *como todos los demás.*»

Después resulta, sin querer el autor, que no hay nadie que sea así.

Entre estos escritorcillos, los más dignos de atención son los *estilistas;* los que *pintan* con la pluma. Los tales no necesitan argumento, ni Dios que lo fundó. Nada, nada; color y más color.

Para ser tan *colorados,* lo primero que necesitan es romper con el Diccionario. Y rompen. Y con la gramá-

tica y con la lógica. Y rompen también. Rompen con todo.

No se salva más que alguna que otra *francesada*.

Los que citaba antes, los que tienen *argumento*, suelen empezar por el medio del cuento.

Le encuentran á esto mucha gracia.

Modelos del género: «I. Pepito se decidió aquella noche.» Otro: «I. Decididamente, la marquesa no podía dormir.» Otro: «I. Le estaba esperando,» etc., etc., etc.

Los coloristas empiezan siempre describiendo el medio ambiente. Como dicen que el castellano está sin hacer, que no sirve para pintar, inventan verbos, adjetivan los sustantivos, traspasan el sentido moral de una palabra á las cualidades de la materia...; todo á la francesa, y como el diablo les da á entender.

Pero el palique se hace muy largo, el asunto es inagotable, y tengo que hablar de otra cosa. Se continuará.



Ahora tengo que hablar de un cuento titulado «Identificación» (¡qué raro! ¿eh?), que no es, por cierto, de ninguno de esos jovenes audaces y coloristas de quienes acabo de decir pestes, sino del conocido escritor público D. José Siles, el cual tanto se ha distinguido en los Lunes de *La Epoca*, que también tiene lunes. La *Identificación* del Sr. Siles comienza así: «No tran-

sitaba nadie por la calle. Como vigilantes centinelas de las *casas dormidas* (1), los faroles *del gas se alineaban levantando* sus llamas oscilantes á la altura de las *primeras ramas de los árboles.* Ningún reloj público se oía *allí. Tampoco* se veía, *siquiera embutida* en el hueco de una puerta, la *nocturna persona* del sereno.» ¡Qué serenidad!

A mí ahora se me ocurre... un poema de comentarios y otro de dudas... pero los dejo inéditos. Y prosigo... Prosigo con la serenidad imperturbable de una persona nocturna:

«Pero la persistencia del silencio, la falta de *paso,* y esa *singular* frialdad de la atmósfera en *horas próximas* á la del alba, eran indicios de que en aquel momento estábase bajo el influjo soñoliento de la madrugada.»

Ni Dios (y ustedes me dispensen) averigua qué hora era. Era una hora soñolienta; cuál, no se sabe.

El parrafillo peca por falta de paso; quiero decir, que no puede pasar.

«La calle era ancha, de edificios modernos, surcada á lo largo por las férreas líneas del tranvía, entonces, por lo *solitarias, excesivamente* visibles en su extensión toda.»

Excesivamente mal.

«Los edificios, no obstante la escasa é *intermitente* claridad, mostraban las *brillanteces* (bastaba brillantez,

(1) El que subraya soy yo.

señor Siles) de barniz de un barrio nuevo. *Con efecto* (divino), una de las extremidades de la calle iba á *perderse* en el campo.»

Con efecto, la consecuencia es preciosísima. Se conocía el *barniz de barrio nuevo...* en que la calle iba á *perderse* en el campo. No veo el barniz.

Según el Sr. Siles, todos los barrios nuevos van á perderse en el campo.

A las filas de los faroles las llama el Sr. Siles «el hormigueo de oro que en dos ordenados cordones *atravesaba* la calle.»

Se necesita imaginación para comparar dos filas de faroles con un hormiguero; pero, en fin, pase; lo que no puede pasar es que los faroles de una calle, que la siguen á lo largo, la atraviesen. El Sr. Siles estoy seguro que no sabe lo que es atravesar.

«Cualquiera creería que el hombre aquel era un mendigo con su zurrón al hombro, llegando *vergonzosamente* á la corte desde un pueblo inmediato.»

¿Precisamente inmediato, Sr. Siles? Y además, ¿por qué se había de creer todo eso al ver á un hombre que venía con un saquito al hombro?

«En realidad, su andadura era como de cuerpo cansado.»

«Una valla de madera cerraba el vacío.»

¡El vacío! De modo que si usted entra en lo maravilloso, yo le dejo á usted...

Por lo que se ve, el Sr. Siles es también un impresio-

nista, pero no como los que antes describía á grandes rasgos, sino mucho más digno de consideración y respeto. El Sr. Siles *irá lejos*, como dicen ellos. Es capaz de ir á perderse en el campo, gracias á su barniz de barrio nuevo. Quiere esto decir que con la novedad y las *brillanteces* de su estilo se llega á cualquiera parte.



¿SUSCRIBIRME?

HACE unos días que recibo el periódico titulado *La Unión*, sin comerlo ni beberlo, sin que yo haya almorzado en ninguna sacristía con el papel mestizo, ni dado motivo para semejante confianza.

Me pasa lo que al sargento de orden público á quien suscribieren á un periódico militar sin su permiso. A mí no creo que me hayan suscrito todavía á *La Unión*; pero de todas maneras, la broma de recibirlo todas las mañanas es algo pesada.

Después tiene usted la cuestión de moralidad. Yo soy padre de familia, señores, y no me gusta que entren en mi casa ciertos papeles corrosivos. Pueden leerlos las criadas y convencerse de que los liberales somos dignos de exterminio, como predica *La Unión*, y envenenar el puchero ó sisar para el Dinero de San Pedro; el hermoso dinero, como lo llama el Papa en carta particular dirigida al Cardenal Moreno (q. e. p. d.).

En cuanto á lo del exterminio, cura canta.

Dice *La Unión* que se ha empezado á publicar un periódico católico titulado *El Pepinillo*, cuyo objeto es emprender una campaña de exterminio contra *El Motín*. Y *La Unión* añade: «Damos la bienvenida al nuevo colega.»

Dar la bienvenida al que viene á *exterminar*, no me parece muy caritativo; pero *La Unión* podrá decir que es muy católico, toda vez que en el mismísimo cielo, con ser cielo, hay un Angel Exterminador.

Por lo demás, *El Pepinillo* no trae ninguna novedad á lo que llaman en las aldeas todavía el estadio de la prensa. Pepinillos mucho más considerables que él, tanto que eran como calabazas, se han propuesto exterminar á *El Motín* metiéndole en la cárcel y metiéndole la mano en el bolsillo, no para robarle, eso no (¡guarda, Pablo!) sino para sacarle la multa que por clasificación le correspondía.

Pero, entrando en otro género de consideraciones, ¡qué *descaecido* (clasicismo barato) anda el respetable gremio de sacristanes!

En otro tiempo, ó mejor diré, *in illo tempore*, se batían contra la herejía, la impiedad, etc., etc., el Aguila de Meaux, vulgo Bossuet, Fenelón, Suárez, Vives, genios y talentos insignes... ¡Y ahora viene *El Pepinillo* á defender la religión de sus mayores!

El Pepinillo... última *ratio stultorum*.

—

Sin dejar el terreno de la pura idealidad religiosa, paso á considerar otra noticia de *La Unión*, que se refiere al inmenso júbilo que á estas horas debe de llenar el alma del señor tesorero de la Juventud católica, don Jose González Baides.

Es claro que este hijo predilecto de la fortuna, este *enfant gâté* de la gracia (y tómese aquí la gracia en sentido teológico, no en sentido andaluz), este portento de buena sombra, como ahora dicen los oradores parlamentarios de fácil cobro, este... Sr. González, en suma, ha tenido la dicha...

Pero dejemos al cantor de tan excelsa aventura su propio estilo: «Tuvo la honra (siempre el Sr. González, el tesorero) de poner á S. E. (el cadáver del Cardenal Moreno, que es, por lo visto, un cadáver con tratamiento) los dos palios que usó como Arzobispo de Valladolid y de Toledo. ¡Los dos palios! ¡Los puso él, el tesorero, el González, los dos palios!

Aquí no se sabe qué admirar más, si los palios, ó la serenidad del tesorero que se atreve á ponerle un par de palios á un Arzobispo difunto.

Para ser digno de eterna loa, ó de eterno loor, como él quiera, no le faltaba al Sr. González más que un poco de modestia. ¡Qué diablo! ¿Quién le ponía un puñal al pecho para que contase al público su hazaña? ¡Sienta tan bien la modestia en el genio! ¿No le bastaba al señor González la satisfacción de su conciencia?

—

Prosigue *La Unión* su servicio fúnebre de primera clase, y dice que todas las parroquias han ido con manga alzada á orar ante el cadáver de Su Eminencia.

Permítame *La Unión* que le diga que aquí comete una sinécdocque, porque las parroquias no pueden orar; de modo que *La Unión* toma la parroquia por el párroco. Y tenemos que eran los párrocos los que iban con manga alzada á orar ante el cadáver de Su Eminencia.

—

Otra noticia de *La Unión:*

«Entre las personas que hemos visto *este mediodía* (!) orando junto al cadáver de Su Emma. (¿qué Emma. es esa?) se hallaba el Sr. D. Eduardo Palou, catedrático de la Universidad de Madrid.»

Hasta ahora no había invadido el noticierismo la vida piadosa. ¡Ya no se puede ni rezar en paz!

Advierta *La Unión* que por ese camino no se va á la humildad cristiana, ni á lo de que no sepa una mano el bien que hace la otra.

El mejor día nos sorprende el periódico de la manga ancha (y alzada) con una crónica religiosa firmada por Almaviva, en que se diga, v. gr.:

«Ayer rezaron un rosario con coronilla y sendos padrenuestros á las cinco llagas, las señoras de Lameliostro; la mamá recitó los actos de fe con la unción

que tanto la distingue. Cuantos asistieron al rosario, rogaron á la de Lamelirostro que se repitiera á menudo tan agradable y edificante fiesta.»

«Los marqueses de Gazofiláceos se quedarán en casa el viernes próximo y se cantarán vísperas y maitines. No faltaremos.»

¡Dios mío! ¿Qué tiene Vuestra Divina Majestad que ver con *La Unión*, los palios del tesorero, ni las mangas más ó menos levantiscas?

—

Ahora dos leccioncitas á *La Unión:*

No se dice *impugnemente.*

Ni en castellano se llama *Gènes* á Génova.

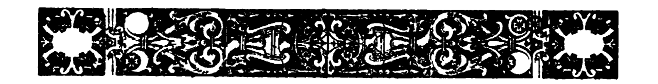
—

Es todo lo que se me ocurre contestar al Sr. Administrador del diario mestizo que me pregunta si quiero suscribirme á *La Unión.*

No, hombre, no: ¡qué he de querer!

Ya estoy suscrito á la bula.

¡Cosas de la familia!



PALIQUE

La *Época* continúa presa de dolor profundo, como dicen los poetas malos, y á veces los buenos, cuando se lo mandan decir.

Pero el dolor profundo de que es presa *La Época* ha tomado figura de *buldog;* quiero decir, que ahora *La Época* lamenta la muerte de D. Alfonso XII en verso, en unas quintillas que podrán ser de orden y monárquicas, pero que parecen demagógicas y hasta endemoniadas.

Firma el *todo,* como diría D. Ernesto García Ladevese, un D. Joaquín Ugarte.

> Sí, D. Joaquín Ugarte;
> un nombre que me suena...
> yo lo oí, no sé cuándo ni en qué parte.

Ello es que D. Joaquín Ugarte... ¿No hizo este señor una comedia que se llamaba *María de los Ángeles?*...

¡Ah, no! *María de los Ángeles* es una comedia de Santero, médico de la real cámara... digo, tampoco; lo que hizo Santero fué una comedia que se llamaba *Ángela*, ó *Angelitos* al cielo, ó cosa así. Perdonen ustedes esta serie lamentable de equivocaciones. Con estos diablos de obras inmortales que ahora se escriben, al mes de publicadas todas se confunden.

En fin, doy de barato, como se dice, que el señor Ugarte no ha escrito en su vida más que las quintillas que tengo delante. Bastante es esto para condenarse indefectiblemente.

Ante todo, advierto que yo respeto, como el primero, la memoria del rey D. Alfonso, y que cuanto voy á decir no va con ingún Borbón vivo ni muerto, sino con *La Época* y con el Sr. Ugarte.

Digo esto, porque otra vez, queriendo yo poner en ridículo las adulaciones de *La Época* á la corte, hubo quien tomó el rábano por las hojas... No confundir.

El Sr. Ugarte, que no es hijo de cien reyes, ni de medio, dice así:

«Aún le recuerda la mente
gentil, gallardo, animoso,
cuando, tierno adolescente,
jinete en corcel brioso,
entró en Madrid sonriente.»

Perfectamente. Esa quintilla no tendría *pero*, si la ıte fuera sinónimo de memoria y si las cláusulas

tuvieran enlace en buena sintaxis, y el correspondiente sentido.

La multitud apiñada
(este verso es de Ovidio el *Romo*)
nuevos destellos pedía
al sol que alumbró su entrada...
¡Esplendorosa alborada
del reinado que nacía!—
¡Adiós con la colorada!

Este último verso, que es el mejor, es mío. Y digo: «¡Adiós con la colorada!» no porque me despida, como creería la Academia, sino porque el Sr. Ugarte sale por los cerros de Úbeda en los dos últimos versos. Cuando el lector espera que el poeta le explique para qué quería más destellos del sol la multitud, el señor Ugarte sale con que aquel sol, ó aquel día, fué una alborada esplendorosa. Razón tiene Camacho cuando afirma que los poetas no tienen pizca de formalidad, y deben ser mirados como artículo de ostentación, como objetos suntuarios, á los cuales hay que cargar de impuestos.

Y en *concierto singular*,
(pase este ripio ejemplar)
eran de ver y de oír
(y de oler y de palpar)
aquel ansioso mirar,
aquel recio vitorear
y aquel ferviente aplaudir.

Y viceversa.

Que (¿qué qué?) en una emoción fundidos
anhelos y aspiraciones,
no había, *entre bien nacidos,*
ni *corazón sin latidos*,
ni labios sin bendiciones.

¡Bendito sea el que viene en nombre del Señor! Señor Ugarte, ¿usted cree que á los mal nacidos no les late el corazón también? ¿O es que opina usted algo parecido á lo que pensaba *El médico á palos*, respecto de los corazones?

¡Qué cosas le hace decir el dolor á *La Época!*

Auras tibias, *cielo raso*,
flores brindaban al paso
del noble Rey español...
—¡Quién dijera que aquel sol
tan pronto hallara su ocaso!

Entre los cien disparates de esa quintilla, el que más gracia me hace es el de brindar con flores el cielo raso. ¿Sabe lo que es cielo raso ese poeta á teja vana?

Gobernó sabio y discreto;
ganóse amor y respeto (y el sueldo)
en pos de una y otra hazaña...
y hoy se nos lleva el secreto
de los destinos de España.

¡Eso no, vive Dios, que el secreto de los destinos de España, hoy por hoy, lo tiene Sagasta!

Hoy mustia España y llorosa
viste crespones de luto...
(se me ocurre un *sustituto*
del consonante, y no es cosa...)
Y al lucir de los blandones,
no hay bálsamo que mitigue
tantas penas y aflicciones.
(Este hombre nunca consigue
atar bien dos oraciones.)

Lo que parece que quiere decir el poeta, es que no hay bálsamo que mitigue las penas y las aflicciones, al lucir de los blandones, esto es, mientras están los blandones encendidos; pero que en apagándose las velas... ya será otra cosa.

¡Ah! Probablemente, sin querer, hablará usted en profecía.

Lágrimas al duelo interno;
suene el místico responso,
conjuro del hondo Averno...
(¡Vate motilón ó intonso,
así te trague el infierno!)

¿Qué quiere decir lágrimas al duelo interno? ¿Qué quiere decir responso místico? ¿Qué quiere decir conjuro del hondo Averno? ¿Qué quiere decir arquitrabe?

Y Dios, que con él derrumba
nuestra ventura completa...

No exagere usted; á quien ha derrumbado, no Dios, sino la Reina Regente, es á los conservadores, y esos serán, á lo sumo, la ventura completa de *La Época.*

—

Así son los versos que publica *La Época,* sin decir: «¡agua va!»

Yo creo que el partido conservador se va á convertir en un *pudridero* (palabra de moda) de literatura romántica.

La Época está hecha un triste Chactas.

Cánovas se va á convertir en el *Ermitaño del monte salvaje.*

Sólo queda Romero para continuar las aventuras de la *mesa redonda.*

*
* *

Como á mí me gusta dar á cada uno lo suyo, declaro, *ex abundantia cordis,* que me gustan algunas de las fábulas en prosa que publica de vez en cuando Bremón en *El Liberal.* Suele haber allí originalidad, frescura, facilidad, gracia, naturalidad á veces, y á veces intención.

Y también me gustan algunos romances que solía dar á luz el mismo autor en el mismo sitio.

Y eso que Bremón y yo estamos como el perro y el gato.

Yo no soy el gato.

—

Un periódico muy leído, que podía hacer mucho bien y suele hacer bastante mal, explica á sus lectores el argumento de *Le prêtre de Nemi,* de Renán.

Y dice que un personaje se llama *Antistius.*

Se llamará Antistio, señor literato.

¿Si creerá usted que el latín, cuando se encuentra en un libro francés, se traduce en gallego?



A DON TOMÁS BRETÓN

Muy respetable señor mío: Acabo de leer su último artículo acerca de «La Música Nacional,» en el núm. 156 de *La Opinión* (estilo de comunicado), y resultando que en él hay, acaso, una alusión á ciertas palabras de un *palique* mío, publicado también en *La Opinión*, y considerando que yo jamás dejo ni dejaré sin respuesta á las personas decentes que me honran tomando en cuenta mis escritos, fallo que debo contestar y contesto á su artículo... hipotéticamente; esto es, suponiendo que usted aludía á mí, en efecto. La modestia y la convicción de lo poquísimo que valgo, no me permitirían atribuirme la alusión; pero como otras señas clarísimas me hacen ver que á mí debe usted de referirse... dejo á un lado escrúpulos, y con la salvedad apuntada, entro en materia (1).

Pero no: todavía no entro.

(1) Don Tomás Bretón, en una réplica llena de elogios inmerecidos, contestó al autor declarando que, en efecto, á él había aludido.

Tal vez extrañe usted que siendo yo colaborador de *La Opinión*, donde están las palabras mías á que usted alude, no le conteste desde ese periódico en que ambos escribimos; pero es el caso que allí tengo comenzado un cuento... y no es cosa de dejarlo; y aquí, en el *Madrid Cómico*, no tenía hoy asunto preparado... y aprovecho éste.

De modo que ya está todo explicado y ahora sí que entro en materia.

Dice usted, defendiendo la ópera nacional: «Llegado á este punto, leo un artículo de... que de pasada alude á la ópera nacional, para burlarse de ella. Yo creo que no hace bien.»

Sr. Bretón, á pesar de la suavidad del palmetazo, crea usted que, por si va conmigo, me ha llegado al alma; yo le explicaré en seguida por qué.

En vano está usted todo lo fino, todo lo amable y sincero que usted quiera: el palmetazo me escuece. ¿Sabe usted por qué? En parte porque tiene usted razón, hasta cierto punto. Pero principalmente porque su censura, comedida y todo, supone, sin que usted lo sepa tal vez, que yo me burlo de lo que no entiendo.

No, Sr. Bretón: yo no entiendo una palabra de música nacional ni extranjera. Que conste eso á todas las generaciones venideras; yo no entiendo una palabra de música. Tengo, además, muy mal oído; ó por lo menos, una memoria musical detestable. Después de mi querido amigo Pepe Mourelo, acreditado crítico de música,

creo que soy el español que peor canta. Mourelo no sabe cantar la Marcha Real; yo sí; pero de ahí no paso.

Si yo me hubiera burlado de la música española, de la que nada se me alcanza, no me lo perdonaría en mi vida.

Soy un ignorante en general, pero puedo decir, y en buena hora lo diga, que siempre he procurado conocer á fondo aquello de que me burlo. Mí única pretensión en este mundo es saber burlarme á tiempo.

Nunca me burlaré de la música española, ni de la china, ni de la celestial; de ninguna.

Repito que no entiendo de eso, y yo tengo el valor de mi ignorancia. Una de las cosas que más admiro en Gustavo Flaubert es haber rehusado el cargo de crítico de pintura que le ofreció un gran periódico, dispuesto á pagarle muy bien. Flaubert pudiera hablar mucho de cuadros, pero ignoraba el tecnicismo del arte (no las palabras técnicas, que, como usted sabe mejor que yo, son otra cosa), y le pareció ridículo meterse en tales críticas. Hizo perfectamente.

Yo he leído también algo de estética de la música; pero eso... es música. Como hacen tantos otros, pudiera meterme á discutir con usted y con todos los maestros del mundo, porque aquí tengo en mi librería varios diccionarios é historias de la música, con láminas y todo, como el elegante Manual de H. Lavoix, y folletos de Wagner y el *Drama musical* de Schuré, y á Ortigues,

sobre el *Canto llano*, con más mil lucubraciones de Hegel, Krause, Vischer, Levesqueke; y tomándolo por lo físico, libros de Laugel y de Helmotz, y al mismo estético austriaco Hanslich; y si usted me apuraba un poco, que sí me apuraría, yo me refugiaría, como en un reducto, en la laringe, y *allí*, braceando gracias á los autores de estos estantes míos, no me cansaría de hacer alarde de ciencia fonológica (como diría yo); y en caso de mayor aprieto, de un salto me colocaría en el oído, y hasta sería capaz de escribir artículos estético-músico-anatómico-históricos, remontándome á las orejas de nuestros mayores, y acompañando el texto con grabados explicativos, copiados detrás de un cristal en un papel fino, de cualquier librote extranjero. Todo esto y más podría hacer; pero como al fin y al cabo usted llegaría á demostrar que yo no sabía lo que era arquitrabe, ahorro polémica: yo le juro que lo que es por mí no se ha de retrasar ni un día el triunfo de la ópera nacional.

Venga la ópera, y cuanto antes mejor; venga cualquier cosa; todo, menos Cánovas.

En el artículo á que pienso que usted alude, yo trataba de nuestro teatro nacional, del teatro de López y de Tirso, de Calderón y Rojas, etcétera, etc.; pedía dinero, no para mí, sino para la restauración escénica de nuestra poesía dramática; y si como buen arbitrista disparataba al buscar recursos y expedientes, conste que lo hacía á propósito y por vía

de broma. En mi artículo, lo único serio era la alabanza de nuestro gran teatro, y el deseo de que se restaure; lo demás pura *boutade*, como dicen los *corresponsales* de París. ¿Había de pretender yo en cuatro líneas dar un específico para salvar el teatro?

La ópera nacional... ¡Dios la bendiga ¡Y á todos ustedes los que son capaces de escribirla, ¡Dios los bendiga también!

Yo—y hoy no tengo más remedio que imitar al estilo de Cánovas;—yo, aunque ignoro tanto en materia de música, soy apasionadísimo de ella, y más cada día; á cada nuevo desengaño de la vida, más melomano. ¿Melomano he dicho? La palabreja, aunque legítima etimológicamente, me suena mal; la retiro; en fin cada vez me gusta más oír cantar y tocar; y usted y sus colegas Chapí, Marqués, Arrieta, etc., etc., me han hecho gozar mucho con sus obras, y también soñar mucho, aunque me he guardado muy bien de publicar mis *Sueños*, con prólogo de nadie.

Sí, Sr. Bretón; yo, partidario de Zola en muchas cosas, no le sigo en su guerra á la música, y en esto me acerco á Schopenhauer, al cual la música le hablaba de un mundo bueno que no había, pero que debía haber.

Desde el paraíso del Real, sin meterme con nadie, he oído yo años y años toda la poesía vaga y sublime que he querido; en parte alguna he sentido tanto como allí, y repito que sin meterme con nadie.... En fin, todo esto pertenece más bien á unas *Memorias de Clarín*

(que no pienso escribir, Dios me libre), que á la ópera nacional.

Si hay que firmar algo para que esa ópera florezca, cuente usted conmigo; y si es cosa de subir la contribución, que la suban; así como así, ya está por las nubes. Lo único que no admitiré, aunque se hunda, no ya la ópera, sino el mundo, es un puesto en la junta directiva. Dirá usted que en qué junta. No lo sé á punto fijo; pero verá usted cómo, si se hace algo por la ópera, lo primero es una junta directiva de la que serán vocales, sin falta, D. Modesto Fernández y González y D. Jesús Pando y Valle, secretario.

Pienso, como usted, que debe protegerse todas las artes. Sí, señor, las artes y las ciencias; pero en esta materia todos los españoles somos Calomardes, es decir, protegemos los toros. Y ese es el camino; si ustedes los maestros quieren que haya verdadera ópera nacional, entiéndanse con *Lagartijo*, que les dé la alternativa, y canten ustedes en la plaza. Aquí todo lo nacional ha de ser de puntas; y si no, no hay nación que valga.

Además, Sr. Bretón, á mí me consta que un señor muy influyente en la política, que no es Cánovas por supuesto, anda trabajando eso de proteger la música nacional, pero quiere que le guarden el secreto: ¿y sabe usted por qué? Pues porque no quiere que se enteren los fusionistas que no han cabido en el presupuesto. Y uno de ellos, que ha prestado grandes servicios á la

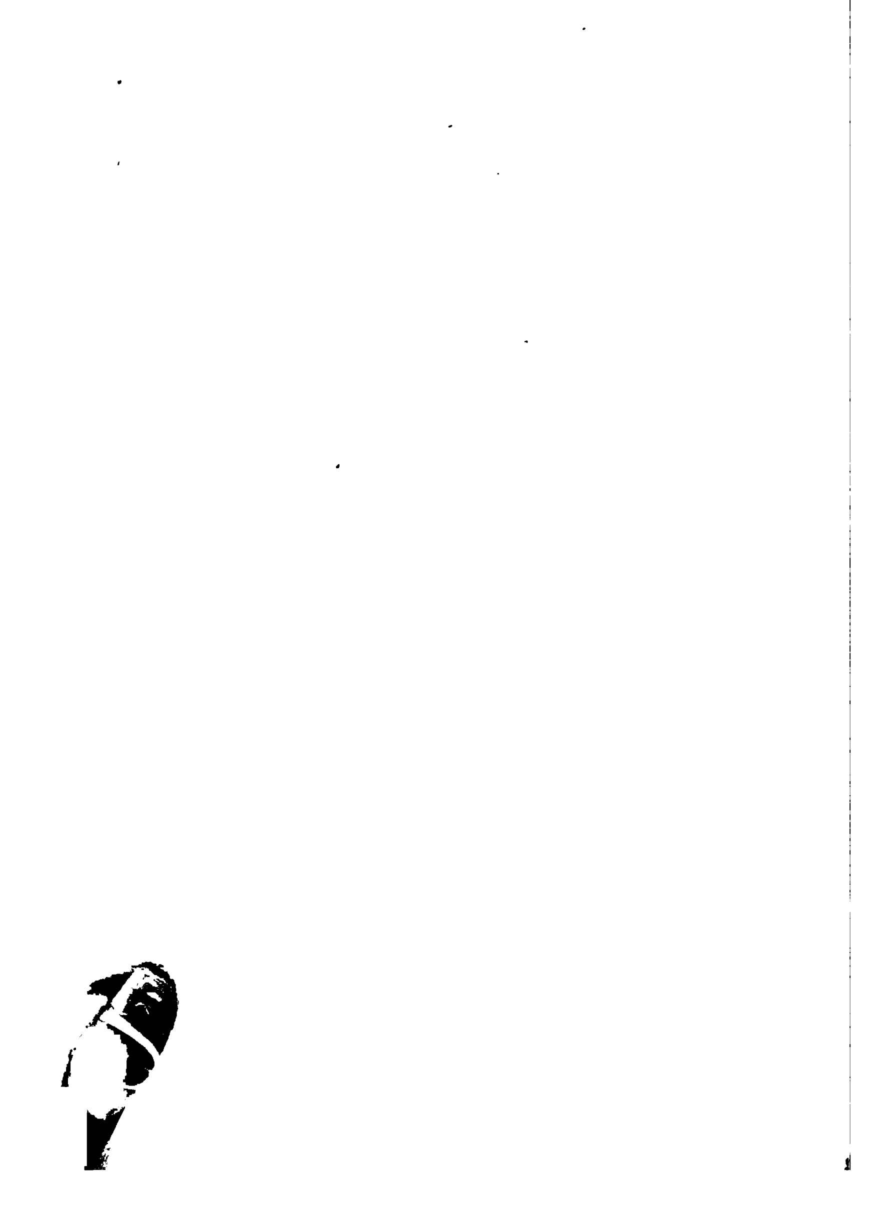
libertad, ha sabido algo, y le decía á mi hombre, que es ministro:

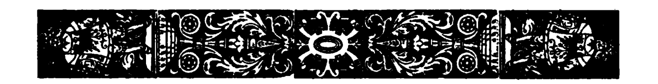
—Mira tú, Fulano, yo sé que vais á fundar la ópera nacional; pues ojo, y que no se me olvide; la primera ópera subvencionada ha de ser la de mi yerno, el que no pudo salir diputado; y en cuanto á la primera cátedra que se cree... no espero que nadie me la dispute...

¿Qué quiere usted, Sr. Bretón? El mundo está así (el mundo de que yo hablo es España, por supuesto): inventan algo los liberales, lo piden á gritos sus correligionarios... y después vienen y se lo comen los conservadores. Crean cátedras los demócratas... y se las tragan los acólitos de Alejandro Pidal.

Nada: hagan ustedes un gran teatro lírico español, y si todas las tiples y contraltos no resultan pidalinas, me dejo yo leer el discurso de Ruiz Gomez, con la contestación de Toreno, ó viceversa, como sea.

¡Artes! ¡Ciencias! Sr. Bretón... Si usted quiere de eso, vámonos con la música á otra parte.





CONSULTA CRÍTICA

Aunque los críticos sean, ó seamos ¡qué diablo! *viboreznos ingratos para España*, como dijo el P. Isla hablando de otros López, no dejamos de tener quien nos consulte, con el objeto, dicen ellos, de que «juzguemos imparcialmente sus obras.»

Yo, aunque indigno, he perdido ya más dramas que pelos tengo en la cabeza, á otros tantos poetas irrepresentables, que «querían saber mi opinión sin ambages ni rodeos.»

Mi opinión solía ser esa: perderles el drama.

En una ocasión, y siento que el hecho no sea todo lo idealista que yo quisiera..., pero, en fin, allá ustedes; en una ocasión dormía yo el sueño de los perezosos—cinco horas después de terminado el de los justos,—cuando... pero esto debe referirse en verso libre y pudibundo, y en el lemosín de Cheste:

Súbito hiere el tímpano sonoro
metal vibrante en címbalo de argento
de menésico fáber; blonda fámula,

arúspice doméstico, á mí llega,
nuncio de visitante no serondo,
y en papiros herméticos mancipio
dimisorias lacónicas que ostentan
el nómen, el prenómen y el cognómen
de un comes, que me otorga ósculo en cifra
sobre el cutis sutil del metacarpo.
Atraviesa cubículos dinteles
el proxena, exitando del vestíbulo;
y enhiesto, macrocéfalo, con déficit
en punto á pulcritud indumentaria;
los cométicos bucles salomónicos
claudicantes, cual flébiles folículas
del vegetal patético á Desdémona,
á mí se apropincuó: yo era supino.
—¿En qué puedo servirle?—dije en prosa.—
Sus falangetes el luctuoso extremo
córneo mostraron, y, agarrado, vide
inédito producto de las máscaras
en hirsuto papel—de barbas vulgo.—
—Este es el drama, pronunció aquel Tespis
digno del carro, hablándome en plebeyo,
y el autor *ego sum:* me recomienda
el crítico don Tal, su buen amigo.
—¿Sois Arcade?—Señor, yo fuí sereno
y ahora soy capataz en unas obras.
Suelo ser destajista, y á destajo
escribo dramas para hacerme rico,
y quisiera probar si éste le sirve.
Con el rústico sermo cancelando
la inopinada cláusula, fué mudo.
«¡Por Apolo Esminteo! ¡Vaya un hóspite,
de hepática vorágine un acceso



venciéndome, pensé, de furia alalo
Ampos de Holanda desciñendo al cúbito,
manucapi del códice el follaje.
Mas ¡ay! de aquella fámula auricróma
por una culpa lata y mnemotécnica
—tal vez en el Leteo osculó el ánfora—
yacía fuera del templete cúbico
de su jurisdicción, sobre la exenta,
el inefable cóncavo-convexo
receptáculo próvido al del gástero
producto liquiforme, de vesícula
indígena emigrante y rumoroso.
Flácido el pulso, dígitos enervo,
y el hirsuto volumen claudicante,
en ondas de cristal bebió naufragios.
Al lamentable del ananke griego
fenómeno fortuito, el vate en hórrida
fonética excelsión tocó el cerúleo
cóncavo sideral... Condonaciones
humilde postulé... Mas él, estoico,
—«Gracias, me dijo, la lección comprendo;
ya sé lo que usté opina de mi drama
y mis versos ya sé para qué sirven.»
Y no probando salvamento inútil
al náufrago poema, buscó el éxito
de la cuadra en tinieblas sumergida.
Tropezó con la janua y salió célere.
Yo hundí en las plumas hemisferio antípoda,
y del censor fortuíto satisfecho,
la extremidad abdominal distensa
hasta las horas tuve meridianas.

Paréc[illegible] ede narrar más en culto un suceso [illegible] dencial ó histórico.

Mas no todos los autores creen en agüeros. Si el capataz se dió por corregido y curado de su manía poética, sin más que ser testigo de un accidente simbólico, otros no escarmientan aunque les echen encima á sus dislates todo el Lozoya en día de tempestad hidráulica.

Dígalo si no el joven D. Rufino Cachivaches, que sin pelo de barba y *todo* se cree llamado á crear la poesía seria y propiamente descriptiva.

Ayer vino á verme; le recibí, y me dijo:

—Yo vengo á establecerme en Madrid. Quiero poner tienda de poeta descriptivo; tengo poetas que me abonen.

—¡Hombre, no es mala idea! ¿Una prendería de ripios descriptivos en buen uso y á la medida? ¿Cacharrería de la Edad Media? ¿Ropa hecha para quintillas procedentes de empeño? ¿No es eso?

—Sí, señor; eso y mucho más.

—Pues vamos á ver: muestre usted el género.

—Aquí verá usted varios pedazos de púrpura... no hay más que descoserlos y volver á zurcirlos. Por eso me gustan á mí las descripciones inoportunas, porque lo mismo sirven para un roto que para un descosido. Verá usted.

Fué sacando
doña Urraca
una liga
colorada,

media vaina
de tijeras,
un tontillo
de casaca;

quiero decir que fué sacando D. Rufinito quintillas que habían servido para un poemita de la Edad Media vista ordeñar. Y enseñaba los versos y decía:

—Aquí verá usted ahora un romance que sirvió al que lo estrenó para una descripción de una dama que espera á un caballero, de noche, y con luz y escribiendo en su

bufete cuadrado
de relucientes maderas,
que adorna embutido en nacar
en menudísimas piezas,
sentada en sitial de roble
forrada de roja felpa...

Ya ve usted que á este bufete no le falta más que hablar, y lo único que se echa de menos es el precio; yo pienso ponérselo, añadiendo

está la dueña del mueble,
que le costó en buena venta
trescientos maravedises
al acabarse la feria.

También pienso introducir el n[illegible] bricant
cuando se trata de muebles de l[illegible] e ve[illegible]
den ó no por comisión.



Y la pluma que en los dedos
á impulsos del alma tiembla

(este ripio no es de marquetería, es idealista, y no me sirve)

el crujiente pergamino
salpica de tinta negra.

Vea usted otro dato precioso. La tinta fina de escribir en la Edad Media era negra.

A la luz de tres bujías
que un candelabro sustenta

(¡Qué abnegación de candelabro!)

y agita el viento que sopla
de una ventana entreabierta...

¡Qué propiedad! ¡Qué naturalidad! La ventana entreabierta, ¡y en la Edad Media!... un vientecillo sopla... ¡si casi se constipa uno!

Se mira el bello recinto

(¿Qué se mira? ¿Qué español es ese del *bello recinto?*) (¡Qué importa!)

de una ancha cámara extensa

¡Esas son cámaras!—¡anchas y además extensas!... ¡Oh, la Edad Media!

los muros con colgaduras
y con tapices las puertas.

O viceversa.

A un lado un suntuoso lecho...

. . . .

sobre las ropas de Holanda
los cobertores de Persia

. . . .

sillones en larga hilera,
un oratorio de talla,
cuyas molduras refleja
en la lámpara de azófar.

. . . .

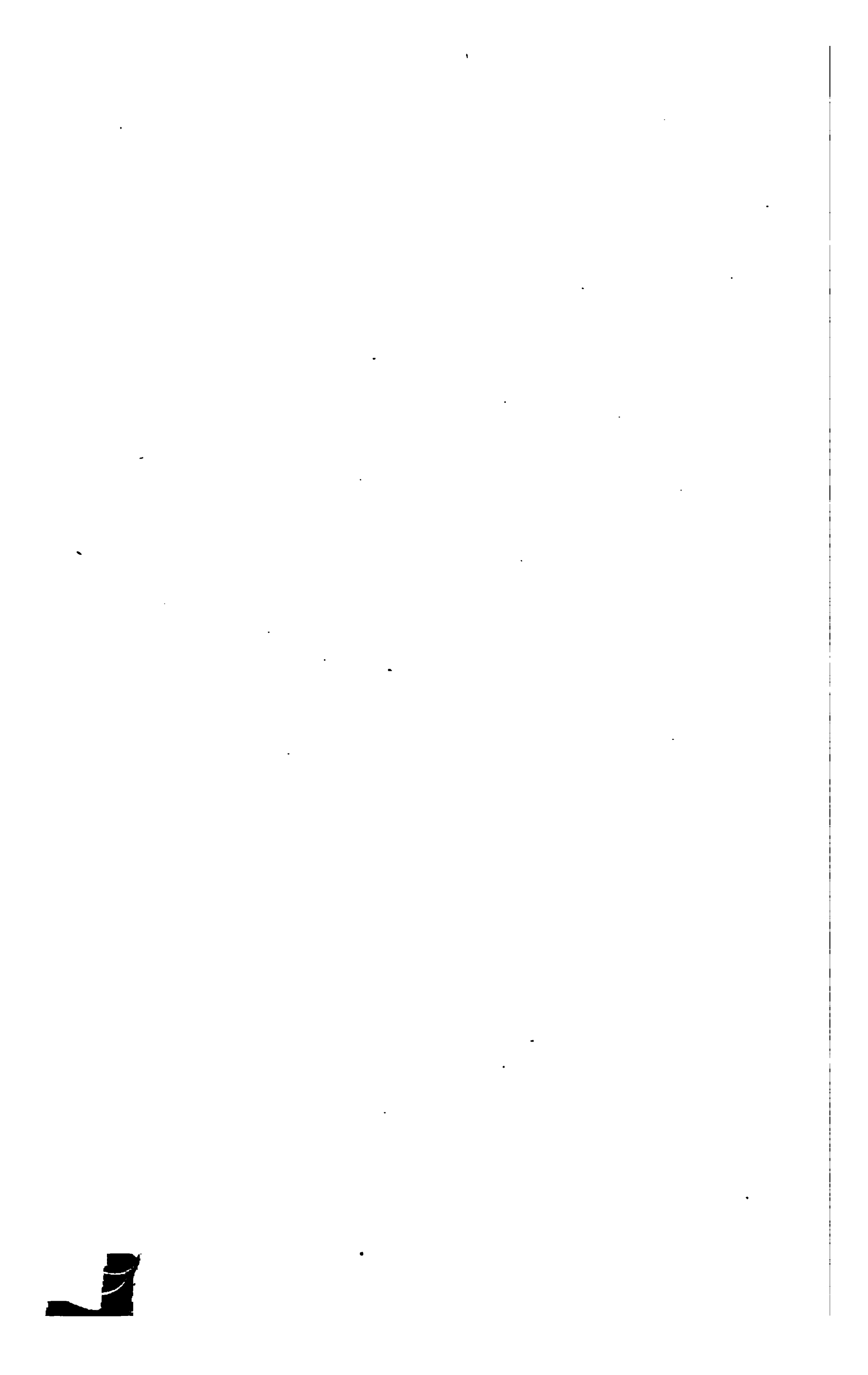
Un libro de devociones,
escrito en rica vitela.

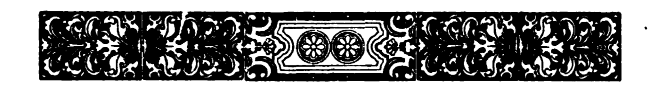
. . . .

Un almohadón de damasco.

. . . .

(Suma y sigue.)





COSAS VIEJAS

Vico está haciendo en el *Español* lo que yo he tenido el honor de pedir muchas veces: está sacando al aire, para que no se apolillen, comedias y dramas dignos de que el público los recuerde de vez en cuando. Algunas de las obras representadas no merecen eterna memoria, ni siquiera una memoria de mucha menor duración, pero no en todo se ha de acer tar; y además, se me figura que no es Vico quien tiene la culpa de que se mezclen con las comedias excelentes, otras medianas y otras malas á todas luces, inclusive la del gas.

No hay mal que por bien no venga es un sermón reaccionario de Tamayo, ó por lo menos de D. Joaquín Estevanez, en que nadie adivinaría el talento vigoroso que engendró *Un drama nuevo;* allí se habla de Kant y otros filósofos con la poca oportunidad y con la misma ignorancia del asunto con que suele hablar de filosofía el Sr. Alarcón en sus novelas.

Pero al fin, ¡anda con Dios! *No hay mal que por bien no venga*, aunque obra amanerada, fría y algo cursi, está escrita en buen castellano, tiene su intención y no carece de interés.

Pero *Los soldados de plomo* del difunto Eguílaz no tienen mérito de ningún género, ni lo han tenido nunca, digan lo que quieran ciertos gacetilleros que creen que el mérito se cae, como el color de la ropa mala ó el dorado de las medias cañas.

Dígase la verdad de una vez: no hay ninguna comedia de Eguílaz que llegue á mediana apenas, *La cruz del matrimonio* inclusive. Eguílaz no fué nunca buen poeta dramático; y si se me dice que debo respetar su fama porque se trata de un muerto, respondo que también está muerto y *más muerto*, como si dijéramos, el pobre Comella, y sin embargo, nadie le respeta. No diré que haya que comparar á Eguílaz con Comella como escritor; pero sí se le puede comparar en cuanto difunto.

Tampoco vale decir que el no gustar hoy Eguílaz consiste en que ha cambiado el gusto. Eguílaz nunca fué un buen dramaturgo, y hoy se declara que *ya* no gusta porque no hay una *masa* de gacetilleros y espectadores ignorantes que nos lo imponga. Tan mala era ayer como hoy esa comedia soporífera y de moral á domicilio, que Victoriano Tamayo, cómico bastante malo también (la verdad siempre por delante) ha tenido la mala idea de resucitar.

Vamos claros, repito, si es que lo he dicho antes. Eso del tiempo no es bastante disculpa. Tiempo muy distinto era del actual aquel en que escribió Moratín; y el que no goce viendo bien representadas la *Comedia nueva* y *El sí de las niñas*, es un badulaque un pedazo de corcho. Tiempo ha pasado y mucho ha llovido después que dejó de ser obra de actualidad *Marcela* y no es cosa moderna *Muérete y verás*, ni retrata costumbres de ahora *El que dirán*, ni *Un novio á pedir de boca* es cosa del día, y sin embargo, quien no sepa saborear las finísimas bellezas del teatro de Bretón, será un majadero, pertenezca al siglo que pertenezca, siempre y cuando que entienda el castellano. Señores, no confundir. Las generaciones dejan á la posteridad su caudal de ingenio mezclado con mucha moneda falsa; entre los nombres de los autores justamente alabados vemos los de aquellos que tuvieron crédito por culpa del mal gusto; la gracia está en saber distinguir: si no, la crítica sería pura obra de erudición tratándose de tiempos pasados. Por eso son cosas muy distintas un Menéndez Pelayo y un Cañete. Menéndez Pelayo estudia la antigüedad y admira en ella lo bueno, no por viejo, sino por bueno; Cañete estudia también lo antiguo y embarca de todo; le gusta el queso bueno ó malo, siempre y cuando que tenga gusanos auténticos. He visto muchas veces en la lista estereotipada de nuestros buenos poetas dramáticos, á Rubí y á Eguílaz mano á mano con el duque de Rivas, García Gutiérrez y Tamayo, y

he visto á otros autores medianos codeándose en el papel con Bretón, con Hartzenbusch. ¿Qué tiene qué ver el *Trovador*, inmortal maravilla, y *Don Alvaro*, sublime creación, con *Las querellas del rey sabio*, ridículo drama bufo (ni más ni menos; me ofrezco á dar un curso de literatura demostrándolo) y *doña Isabel la Católica* disparate descomunal, profanación inaudita?

¿Es que la crítica ha de recibir sin beneficio de inventario las preocupaciones del público y de los malos críticos que han sido?



SONETOS

POR ANTHERO DE QUENTAL

He recibido un tomito de poesías del crítico y poeta portugués Anthero de Quental. Es el mismo autor que hace poco tiempo tuve ocasión de citar en otro periódico con motivo de las poesías del señor Araujo. Segun Anthero de Quental, los versos de Araujo son de los que todavía pueden tolerarse en este tiempo que, segun él, ya no quiere poesía. Tambien los sonetos de Quental son de los que pueden leerse y *deben tolerarse*, como yo creo que eternamente podrán tolerarse y leerse los versos buenos, por muchas vueltas que de la *evolución* y por muy seria y circunspecta que se haga la humanidad.

Después de conocer las ideas de Anthero de Quental, la lectura del índice de sus *sonetos* produce mal efecto, si no se sabe lo que vale el autor. Cualquiera puede creer que se va á encontrar con un poeta filosófo insufrible, de esos que creen que se va á adorar

la peana por el santo, sus versos por la importancia del asunto que tratan. Es más: hay cierta afectación de trascendentalismo en los títulos del índice, y este defecto, que puede pasar en Victor Hugo, donde la grandeza del contenido justifica en cierto modo las pretensiones del rótulo, se tolera con más dificultad en poeta que no ofrezca las garantías de una gloria probada é indiscutible.

Veintiocho son los sonetos de la colección, y entre otros títulos por el estilo, veo los siguientes: *Heme.—Mors-amor.—Quia æternus.—Mors liberatrix.—Lo inconsciente.—Espiritualismo.—Anima mea.—Exclusivismo.—Logos.—Ignotus.—Nirvana.—Trascendentalismo.*—Este programa, que puede seducir á un estudiante de filosofía y letras de los que tienen en cartera la epopeya filosófica del siglo XIX, hará poner mal gesto á toda persona de gusto, un poco experimentada en materia de poesía docente, didascálica ó tendenciosa, como se dice.

Pero gran injusticia cometería el que sin más, sin pasar adelante, condenase los sonetos del crítico y poeta portugués. A pesar de tanto *ismo* y de tanto latín, Anthero de Quental es lo que se llama un poeta. El estar triste y desengañado del mundo no es un defecto, y acaso no le falte razón.

Diré en dos palabras cómo piensa y siente el poeta portugués: para él no hay más refugio que la muerte; como ha dicho el inventor del género, Hartmann,

cualquiera metafísica que inspira sentimientos y guía la conducta, es una religión. Anthero de Quental tiene, pues, la religión del aniquilamiento universal, y es un creyente fervoroso.

No hay en él ese escepticismo que fué un tiempo patrimonio de los hombres excepcionales, superiores, y que hoy empieza á ser un poco cursi por lo vulgar y fácil; las negaciones de Anthero de Quental no son blasfemias, ni menos esas baladronadas del incrédulo, como las llama, con frase feliz, mi amigo el Sr. Vidart; á lo más á que llega es á una ironía un poco cruda, semejante á la que solía usar Heine cuando hablaba de teología. Todo esto sería muy malo, muy feo, si se notase en el poeta lusitano afectación, fingimiento de una impiedad superior á sus fuerzas; pero no hay nada de esto, ó no hay mucho, por lo menos. En general, se ve que siente lo que dice; que su amarga filosofía, que el expone como cosa amable y llena de encanto, es suya, hija de sus reflexiones y de la propia experiencia. Sobran acaso ciertos términos que recuerdan demasiado las escuelas filosóficas á la moda; términos por lo que algún malicioso pudiera sospechar que Anthero de Quental es pesimista como D. Quijote era caballero andante, á fuerza de leer libros de gente desesperada; pero el malicioso que tal creyese se equivocaría, á lo que entiendo, porque la buena fe aconseja decir que, á pesar de tales apariencias, el autor de estos *Sonetos* siente y piensa por cuenta propia.

Todo ello valdría bien poco, desde el punto de vista literario, si los versos no fueran buenos; pero repito que la mayor parte lo son.

El libro, como conjunto, tiene un defecto: la monotonía. En toda la obra no hay más que un motivo, como dicen los músicos; y, cuando la expresión ha sido feliz una vez, da pena verla repetida en otros sonetos de menos arte. El tema es éste: negación de la teología vulgar y de las afirmaciones racionalistas optimistas. Afirmación del *Nirvana*, de lo *Inconsciente*, con la expresión poética del amor de la muerte. Recordad las hermosas octavillas de Espronceda en la Introducción de *El Diablo Mundo:*

Débil mortal, no te asuste
mi oscuridad ni mi nombre...

y tendréis la fórmula de los *Sonetos*.

Este amor de la muerte, aunque no en el sentido pesimista de este libro, es la característica, si vale la palabra, de la poesía portuguesa moderna. El autor de *Lira íntima*, Araujo, tambien canta el amor y la muerte en hermosos y muy sentimentales cuartetos.

Si el tema de los *Sonetos* es interesante, en cambio es poco asunto para un libro entero, pues con poca diferencia se desarrolla en todas las composiciones de la misma manera, y no basta la variedad de las imágenes y de las ocasiones en que escribe el poeta para dar

variedad también al fondo. Además, eso de que sean todos sonetos añade no poco fastidio. Esta simetría fatal, de que el lector sabe no ha de salir, le fatiga sobremanera. Toma el libro un aspecto fúnebre de colección de responsos, salvo el interés poético. Y gracias que no son más que veintiocho sonetos. Hay un poeta, amigo mío, no en el manicomio, no, suelto, que ha escrito más de mil sonetos, muchos más, uno para cada palabra del diccionario y otro para cada hombre que se le antoja célebre, empezando por Aarón y acabando por Zuinglio. Entre los sonetos de Anthero de Quental, los hay sobresalientes, buenos y medianos. Los mejores son aquellos en que el mérito principal consiste en la expresión sencilla, concisa y directa de un sentimiento natural y vivo. En éstos el autor llega á la altura del mejor poeta moderno, salvo Victor Hugo, que haya escrito versos con asunto análogo. Así, por ejemplo, las mejores composiciones de esta coleccción me recuerdan algunas estrofras de *Los gritos del combate*, de *La Visión de Fray Martín* y del *Idilio* de Núñez de Arce. ¡Cosa extraña! El mejor de todos los sonetos, sin duda, es el que este poeta ateo consagra á la Virgen Santísima *Cheia de Graça, Mãe de Misericordia.* El mérito de esta poesía excede los límites de la retórica; la hermosura íntima que hay en ella, mejor se entiende que se explica.

Nótese que se trata de un poeta que no tiene ya más fé que la de la muerte, y que en una especie de *salto*

atrás, que existe en psicología como en etnología, dice con todo el corazón:

Num sonho todo feito de incerteza,
De nocturna é indizivel anciedade.
E que eu vi teu olhar de piedade
E (mais que piedade) de tristeza...
Nao era o vulgar brilho da belleza,
Nem o ardor banal da mocidade...
Era outra luz, era outra suavidade,
Que até nem sei se as ha na natureza...
Un mistico sofrer... una ventura
Feita so da perdao, so da ternura
E da paz de nossa hora derradeira...
O visao, visao triste e piedosa!
Fita me assim calada, assi chorosa...
E deixa-me sonhar a vida inteira!

En este soneto no hay ni una ráfaga de ironía; hay puramente caridad sublime; es la plegaria del que no cree ante la imagen de la religión perdida, plegaria de una sublime dulzura y tristeza, en que no hay nada de fanatismo ni nada de ese humorismo sarcástico que sólo se puede tolerar en los genios, y no siempre.

Entre los mejores también pueden colocarse los sonetos: *Espiritualismo.* Son pesimistas, pero en ellos hay recuerdos de amor triste para el ideal. Parece que el poeta se rinde, á su pesar, á la evidencia de las verdades amargas que, según dicen, va descubriendo la ciencia de nuestros días. Hé aquí los dos tercetos del se-

gundo soneto, malamente traducidos, pero casi á la letra, con los mismos consonantes:

«Tú morirás también. Un ¡ay! supremo
En la noche de horror que envuelve el mundo
Va á resonar, y tu perfume *extremo*
En el vacío morirá disperso,
Como aliento final de un moribundo,
Como último estertor del Universo.»

(Las asonancias son cosa del poeta.)

Entre los sonetos que coloco en segundo lugar, estan aquellos que son principalmente apreciables por la forma. En ellos el asunto es lo de menos, la triste creencia del poeta; el mérito está en que en ellos ha huído las dificultades de abstracción á que podía inclinarle el objeto, envolviendo el pensamiento en imágenes vivas y felices, y en rotundos versos de elegante frase.

Ejemplo de los de esta clase son: *Anima mea*, uno de los mejores en punto al desempeño poético; *Mors-amor*, *Divina Comedia*, *Homo* y *No Circo*, que es excelente. *No Circo* y *Divina Comedia* parecen de lo mejor que ha escrito Heine en esta materia semifilosófica.

Por poco digo yo aquí lo que muchos prologuistas aseguran, sin creerlo: que no saben en qué escoger, y que quisieran copiarlo todo.

Yo aconsejo al lector que lea todo el libro, y me limito ya, en punto á copiar, á la traduccion literal de

Homo, que es el primer soneto de la colección. No es de los mejores, pero tiene cierta originalidad, y puede decirse que da el *tono* de todo el libro.

Dice así:

(Dejo el consonante por la fidelidad.)

HOMO

Ninguno de vosotros me conoce,
Astros del cielo, ramos de la umbría;
No interpreta ninguno mi plegria,
No adivina ninguno mi secreto...
Nadie sabe quién soy... aunque parece
Que ha diez mil años ya, siempre lo mismo,
Me ve pasar el mar, me ven las rocas,
Y la aurora riente me contempla...
Soy pasto de la tierra monstrüoso;
Del *Humos* primitivo y del misterio
Casual engendro, que nació sin padres...
Mezcla infeliz de brillo y de tinieblas,
Soy tal vez Satanás;—tal vez un hijo
Bastardo de Jehová;—tal vez *Ninguno!*

He dicho que algunos de los sonetos no pasan de medianos. Es cierto; son aquellos en que pensamientos expresados ya de modo más poético, se repiten con menos corrección, con más énfasis ó con menos vida en las imágenes. Sirvan de ejemplo los titulados: *Disputa en familia*, donde la ironía no es de buen gusto, y que parece imitación poco feliz de algunos versos de Victor Hugo en *Religión et religions*. Tampoco me gustan

mucho algunos de los sonetos del *Elogio de la Muerte*, ni *Lo inconsciente*, ni *El Converso* (donde hay amaneramiento y algo de *baladronada*) ni *Ignotus*, ni *Nirvana*. Y probablemente esos serían los que sedujeran al hipotético estudiante de filosofía y letras de que dejo hecha mención.

Para concluir: si yo fuese poeta, traduciría con mucho gusto al castellano estos *Sonetos* de Anthero de Quental, para contribuir á una cosa muy necesaria: á que los pueblos hermanos que no quieren todavía unirse, poéticamente se fueran conociendo y apreciando, y poder así empezar por lo mejor y principal: por la unión de los espíritus.



MADRILEÑA

MADRID! ¡Si será tu vida positiva, que ni siquiera das materia para una revista semanal!

Prescindamos de los timos, de los petardos, de los cocheros que faltan á los rudimentos de la educación... y Madrid es un inmenso *burgués*, un péndulo, cualquier cosa de regulares movimientos, fría, cansada, sin peripecias ni cambios.

Madrid se levanta tarde, se hace la *toilette* tarde también, y mal; los barrenderos hacen que el polvo suba á las nubes en holocausto al ayuntamiento, que les deja dormir la mañana. La escoba es el incensario, el polvo el incienso. Las criadas sacuden las alfombras en los balcones, y las nubes polvorientas descienden entonces de las alturas á posarse, como un rocío, sobre el fieltro de los sombreros que en vano limpia cada día el hacendoso transeunte.

¿Y por qué se levanta Madrid tan tarde? ¡Ah! Porque de noche se divierte.

Vela para hacerse cada vez más instruido, haciendo la luz en los cafés por medio de la discusión y del ladrillo molido que se le sirve en calidad de moka. Y además, se instruye en los teatritos, donde nunca falta un toro de la escuela realista para, vamos, un toro de puntas que sale á la plaza, al escenario, y representa concienzudamente su papel de protagonista.

Pero sobre todo, las discusiones. Se discute si Sagasta tiene más correa que Romero Robledo, si Navarro Rodrigo se ganó la cartera ó no con su discurso de tres días...; se discute todo lo que no le importa á nadie, y en esto se invierten horas y horas; y ¡claro! al día siguiente, ¿cómo levantarse tenprano?

Después Madrid almuerza, y almuerza mal, porque sus ocupaciones no le permiten pensar en la mejora de sus alimentos. ¿Qué entiende Madrid, ese señorito, de policía, agricultura, trasportes, etc., etc.? Se envenena con el chocolate, se envenena con el café, se envenena con el vino, y en vez de poner remedio á tamaños males, conviértelos en *couplet* de zarzuela, y va á los teatros á ver al alcalde en caricatura, y á ver cómo un Mario del teatro de Eslava se burla del Municipio y del soconusco adulterado, y del caracolillo falsificado y del vino fuchinado, y de cuantas plagas Dios manda sobre la coronada villa. Sí: Madrid pone en copla todas sus desventuras y no piensa en remediarlas, y así está él

de flacucho, pálido, macilento, podrido en esta atmósfera compuesta de humo de gas y de petróleo, y de tabaco *deletéreo*, de todos los malos humos y pésimos humores que son el natural ambiente de esta existencia pobre y necia, que tiene los vicios de la que se lleva en las grandes capitales, y la miseria y el aburrimiento de la que se tiene en los pueblos pequeños y atrasados.

Ése es el Madrid de que hay que hablar en las revistasde la corte.

¿Hay otro Madrid? Claro; pero el que suena, el que brilla, es ése. La gran señora va todas las tardes al Retiro á ponerse á la disposición de la Guardia civil de caballería que no deja á los caballos de la gran señora dar un paso más largo que otro; de noche la gran señora va al Real á someterse al gusto dictatorial del paraíso, á aburrirse oyendo óperas que ha oído mil veces sin escucharlas nunca; después, al baile en que ha perdido el color, la carne, la salud, el sueño, las ilusiones, tal vez la honra, á ver las mismas caras siempre, para sonreírlas como siempre, y maldecirlas por detrás como ha hecho toda la vida.

Y la señora pobre, y la chula, van al café, y luego á Eslava á ver la miseria ajena, que, como la propia, se distrae con el espectáculo de la miseria general disfrazada. ¡Oh, la alegría de Madrid! ¡Qué cosa tan triste! Rostros pálidos, ojos hundidos, parálisis del gusto en rostros embrutecidos por la repetición de las mal-

vanas sensaciones, siempre buscadas para el placer y sin llevar jamás al alma una gota de alegría.........

....

—

Lector, amas la naturaleza, buscas sus efluvios... la vida del Oso te abruma... quieres salir al campo.... ¡Ay! Madrid no tiene campo. Pelados terrones por un lado, por otro un río hidrópico, por otro praderas sin prado, sin césped... sed y hambre y fatiga en la llanura: el desierto á la puerta de la calle. Madrid es un oasis del Municipio.

Vuélvete á la Puerta del Sol y... mira al cielo. Es de noche: las estrellas, las mismas estrellas de tu pueblo (porque es de suponer que no eres del hemisferio austral) brillan en lo alto; esa parte del paisaje es la misma que veías en tu tierra, la misma constelación, el mismo lucero... la luz zodiacal en el mismo sitio... la Osa... ¡Desgraciado lector! Por mirar á las estrellas has olvidado el tranvía que acaba de derribarte, atropellarte y romperte las piernas... Eso debe advertirnos á los provincianos que en Madrid es el cielo un alumbrado público y nada más; aquí la poesía astronómica es incompatible con el tránsito público.

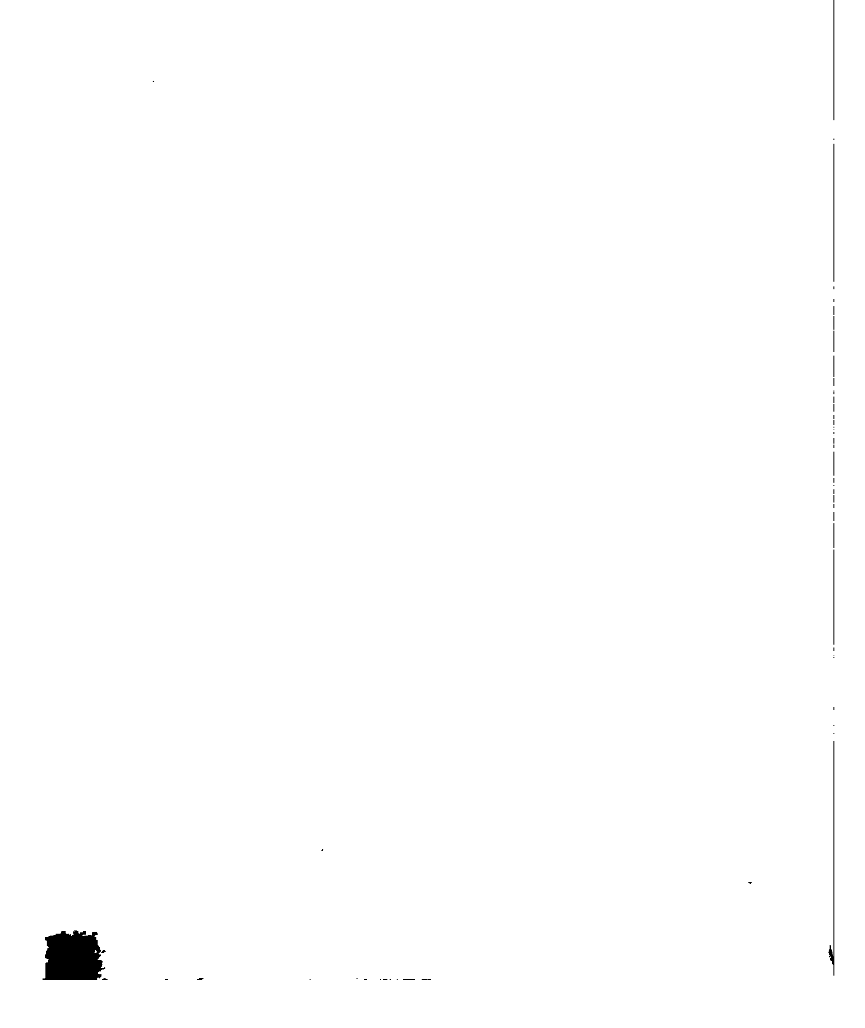
Mirar al cielo en Madrid, es quedarse rezagado, es soñar, es ser un *lila*, como dicen aquí.

Aquí no hay cielo que valga. De la iglesia todavía

se acuerdan algunos, para explotarla; del cielo nadie se acuerda para nada...

Castelar quiso recordarlo el otro día, casi lloraba hablando de él... y el señor Villaverde, ese átomo político administrativo, se sonreía... y pensaba probablemente: ¡Cuánto más hombre político soy yo, cuánto más parlamentario...!

Aquí sólo se piensa en un cielo... el cielo de la boca.





NOUGUÉS Y EL REY

El mismo día que supe, con todos los detalles que quiso darme Mencheta, la muerte de D. Alfonso XII, y á poco rato de enterarme de esta desgracia, leí en un suelto de un periódico aquello de que Villaverde había mandado entregar 250 pesetas á la familia de Pablo Nougués para pagar los gastos ocasionados, decía el papel, por la grave enfermedad del antiguo publicista.

Y añadía el periódico, como quien no dice nada:

«El Sr. Nougués dejó ayer de existir.»

Por lo visto, á ese periódico le corría más prisa dar cuenta de los mil reales de generosidad del Sr. Villaverde, que de la muerte de mi querido amigo y compañero el infortunado Nougués.

El mismo diario, rodeado de barras negras, como quien da á entender que á él no le entran moscas, trataba de convencernos de que dolor comparable al suyo no le había, en vista del fallecimiento de D. Alfonso XII.

Dudo yo que el dolor que Mencheta manifestó ya desde El Pardo, y á raíz del triste suceso, sea menor que el de *La Época;* pero, en fin, allá ellos. Creo, sin embargo, que el dolor incomparable de *La Época* ha de ser más duradero que el de Mencheta, aunque éste llamase al suyo inefable, ó cosa así. Pero, amigo, Mencheta viaja mucho, y ya se sabe que para aliviar el dolor no hay como los viajes. Además, Mencheta es de *La Correspondencia,* que siempre está en el poder, y *La Época,* ¡infeliz! tiene para rato... de dolor y de ayuno.

Por lo que á mí toca, y en cuanto un republicano puede hablar de estas cosas, me inspiran más compasión que *La Época* y el Sr. Mencheta, doña Isabel II, que se queda sin hijo, la esposa, que se queda sin marido, y las infantas Mercedes y su hermanita (cuyo nombre no recuerdo), que se quedan sin padre.

—

¿Y por qué negarlo? Más efecto que la muerte del hombre feliz, me causa la del hombre desgraciado.

No entiendo las cosas como Bossuet. El Águila de Meaux sacaba sus efectos oratorios del contraste de una vida opulenta y rodeada de alegría y grandeza con la muerte fría, desengañada, igual para todos. Como recurso retórico, está bien. Pero, pensándolo mejor, ¿no libra menos mal el que aquí lo pasa bien? En el morir



todos somos iguales, corriente; pero el que ha vivido con un poco más de desahogo, esa ventaja lleva.

Además, es natural que nos impresione más la suerte triste que nosotros podemos correr, que aquella que de fijo no ha de ser la nuestra. Se muere un Rey á pesar de su grandeza. Bueno; es decir, malo; pero los que deben experimentar más fuerte impresión son los demás Reyes, pensando que á ellos les va á suceder lo mismo: pasar del trono al sepulcro, suponiendo lo mejor. Pero á mí y á Mencheta, que de fijo no hemos de ser nunca Reyes, debe impresionarnos más la muerte de un periodista que se va de este mundo sin haber sido siquiera Villaverde y sin pagar la cuenta de la botica, v. gr., sino merced á una limosna anunciada en los periódicos.

Esto, esto es lo que nos puede suceder á Mencheta y á mí, y lo que debe ponernos el cuerpo como carne de gallina.

—

Yo fuí compañero de Nougués en su última campaña periodística en *El Progreso.* El Sr. Mencheta le habrá visto también mil y mil veces, en las reuniones de los periodistas, si bien Nougués no solía ir donde guisaban, y Mencheta, en buen hora lo diga, no pierde bocado; pero, en fin, de fijo le conocería.

Pues dígame el Sr. Mencheta si no se le ocurre lo

que á mí; la suerte de ese compañero puede llegar á ser la mía.

En cambio sería absurdo pensar que podamos morirnos como el Rey.

—

¡Ah, periodistas, periodistas! Abrid los ojos y ved, abrid los oídos—digámoslo así—y oid...

Un periodista notable, de la aristocracia de la clase, muere ciego á fuerza de trabajar... y Villaverde—que ve más que un lince—¡le manda 250 pesetas á la familia de Nougués, y lo sabe el mundo entero!

Si yo fuera Bossuet, encontraría más enseñanza en esto que en lo otro.

—

Verdad es que, según *La Época,* ¡siempre *La Época!* Nougués fué pobre porque quiso. Dice el periódico de la calle de..... (no sé la calle), en fin, dice *La Época*; Nougués descuidaba los intereses materiales y prosaicos.

No hay que echar la culpa á nadie de su pobreza, por consiguiente.

Lo que viene á decir *La Época,* en cobre, es que si hnbiera sido conservador, otro gallo le cantara.

Y es la verdad.

Pero amigo, fué liberal, demócrata, republicano, es decir, descuidó los intereses prosaicos y materiales, y murió sin dinero para pagar el entierro.

Y vino Villaverde, que no descuida los intereses en prosa ni en verso, y sacó de su bolsillo particular 250 pesetas y las mandó á *La Corrcspondencia*, digo, no, las mandó á la familia del finado.

Y aun á Villaverde hay que agradecerle eso, 250 pesetas; pero á *La Época* no hay que agradecerle más que esa observación justísima y *aviso á los vivos*. «Nougués murió pobre, porque descuidó los intereses prosaicos;» no fué consejero de ferrocarriles, ni supo lo que era un *infundio*, ni siquiera se reselló. En fin, él se lo tiene merecido. ¿Qué hizo en este mundo por los intereses materiales, que nos son tan precisos, como dice *La Época*, pues por otro nombre se llaman el *pan de los hijos*? ¿Qué hizo por el pan de sus hijos Nougués? Nada; trabajar á la luz de un quinqué hasta quedarse ciego, tener talento, repartirlo en letras de molde, propagar la idea de la libertad.., y morir á oscuras y sin un cuarto... y sin libertad. Todo eso no equivale á lo que es capaz de hacer *La Época* en un solo día.

Por ejemplo, el día que salió de luto, como la dueña Quintañona, y nos habló de su dolor, que, á creerla á ella, era el *dolor de los dolores*. Eso es ser romántico... y de camino cuidar de los intereses prosaicos y materiales.

Compárese á Nougués, no ya con *La Época*, que es un genio y casi casi una institución, compáresele con Peris Mencheta, y se verá la diferencia que va de un hombre que se queda ciego trabajando á luz de un quin-

qué... la diferencia que va de ese hombre, digo... al inmenso dolor, al inefable dolor que sabe sentir un buen monárquico en momentos oportunos.

—

¡Oh! ¡Quién fuera Bossuet... mezclado con un poco de Juvenal!



CRÍTICOS ANÓNIMOS

Con esto de ser pobres la mayor parte de las empresas de los periódicos, se va poniendo intransitable la *sección literaria* de casi todos los papeles públicos.

No hay dinero para pagar á los literatos, y se entrega la literatura á los aficionados. La crítica es la que más padece con esta penuria. Estamos condenados á crítica *embolada* para mucho tiempo.

Antes criticaba Balart; ahora no hay quien pueda pagarle, y critica un señor que firma X, ó Fulano, ó Cualquiera, ó Yo, ó con el nombre vuelto como un calcetín, ó *Un lector*.

Esto de *Un lector*, dicho así ó de otro modo, es lo que más me irrita.

La muletilla es esta: «aunque no pretendo ser crítico,» ó lo que es lo mismo, «aunque no tengo la pretensión de ser Aristarco,» ó si no: «no vamos á escribir un *juicio crítico*, vamos á reflejar sobre el papel las impresiones de una lectura rápida, etc., etc.»

qué... la diferencia que va de ese hombre, digo... al inmenso dolor, al inefable dolor que sabe sentir un buen monárquico en momentos oportunos.

—

¡Oh! ¡Quién fuera Bossuet... mezclado con un poco de Juvenal!



CRÍTICOS ANÓNIMOS

Con esto de ser pobres la mayor parte de las empresas de los periódicos, se va poniendo intransitable la *sección literaria* de casi todos los papeles públicos.

No hay dinero para pagar á los literatos, y se entrega la literatura á los aficionados. La crítica es la que más padece con esta penuria. Estamos condenados á crítica *embolada* para mucho tiempo.

Antes criticaba Balart; ahora no hay quien pueda pagarle, y critica un señor que firma X, ó Fulano, ó Cualquiera, ó Yo, ó con el nombre vuelto como un calcetín, ó *Un lector.*

Esto de *Un lector*, dicho así ó de otro modo, es lo que más me irrita.

La muletilla es esta: «aunque no pretendo ser crítico,» ó lo que es lo mismo, «aunque no tengo la pretensión de ser Aristarco,» ó si no: «no vamos á escribir un *juicio crítico*, vamos á reflejar sobre el papel las impresiones de una lectura rápida, etc., etc.»

Pues si usted no es Aristarco, ni crítico, *ni chicha ni limoná*, ¿quién le mete en camisa de once varas?

¿Desde cuándo el oficio del lector, del *mero lector*, como dice alguno de estos censores, consiste en juzgar públicamente las obras de arte?

¿Por qué han de querer ustedes tener autoridad ni ser leídos siquiera?—El lector es el que lee y se calla; lo dice ello mismo. ¿Llamarían ustedes oidor al relator, ni abogado al testigo? ¿Qué quiere decir eso de que un lector, á quien los escritores suponen siempre benévolo y hasta *pío*, se suba á la parra y comience á vociferar desde la tercera plana de un periódico, por el fútil pretexto de que es suscritor y busca más suscritores, y tal vez el director le debe dinero? Que se lo pague. Pero que el lector deje en paz al público. Figúrese que los demás lectores, que tienen igual derecho, hicieran lo que él y mandaran á la prensa su opinión. ¡Dónde ibamos á parar! Sería cosa de que el novelista, v. gr., anduviera de casa en casa tomándole la medida al gusto de cada cual, para que después no saliesen diciendo en los periódicos que *se las habían sacado apretadas* ó que *le venían muy anchas*, aludiendo á las novelas, y no á las botas, como parecía colegirse del contexto.

Por ese camino de los *críticos-lectores* va á llegar el día en que la crítica sea una cosa por el estilo:

«Señor autor: he comprado un libro de usted, ó si no lo he comprado, se lo he pedido prestado á mi primo Sebastián, y es lo mismo. No vale las tres pesetas que

cuesta. Es usted un *carero*. Eso es un *ladronizo*. Ya podría usted rebajar dos reales, porque el final, francamente, es poco verosímil. ¿Dónde se ha visto que una suegra se envenene? ¡Si fuera envenenar á los demás! No es usted nada interesante. En ese libro todos mueren en la cama. ¡Vaya una vulgaridad! ¿Y por eso pide usted tres pesetas? En la cama pienso morirme yo sin pedir nada á nadie. Además, no me gusta usted, porque es usted demasiado verde. Y además porque me han dicho que es usted demasiado rubio, y no me gustan los rubios. No vaya usted á creer que me las echo de crítica. ¡Valientes cursis son los críticos! No soy más que una señora viuda de un literato de verdad, de cuando los había. Mi marido escribía también para fuera; pero era mucho más *salao* que usted, ¡ya lo creo! mucho más. Y moreno. Y repito que yo no soy crítica. No hablo más que por impresiones. Y, en fin, porque estas son cosas de gusto. Vaya, con que rebaje usted esos dos reales, y mandar. Suya: Una lectora impresionable.»

Segundo modelo:

Señor autor: ¿y usted se llama liberal? ¡Qué ha de ser usted liberal, hombre! Lo habrá usted sido, pero ahora ¡quiá! Lo que es usted, es un pastelero; carta canta; en su novela, fecha de Octubre último, ataca usted al clero, y en eso obra usted como un santo; pero después se burla de un librepensador, y esto no está bien. Eso es poner una vela al diablo y otra á San Miguel, y querer co-

mer con todos. Además, usa usted unos terminachos que no los entiende el pueblo, el verdadero pueblo, el que suda y trabaja y no entiende esas cosas. Conque ¡valiente demócrata será usted! ¡Como no sea! No crea usted que yo me las echo de erudito, ni de literato; no señor, ni ganas; no soy más que un liberal muy consecuente; pero en uso de mi derecho de manifestación pacífica, le manifiesto á usted que su libro es una indignidad.—Un buen liberal.»

No se ha llegado todavía á tal extremo; pero ya se anda muy cerca.

Sus motivos suele tener ese *Un lector*, ó *X*, ó *Nadie*, *Uno de tantos*, para escribir su correspondiente *crítica*.. El principal es la vanidad, que se sacia viéndose en letras de molde.

Este motivo suele ir unido á cualquiera de estos otros dos: Primero, el deseo de la venganza. El autor ha llamado bruto al *lector*, por ejemplo, y el *lector se erige* en crítico para que el autor se las pague todas juntas.

Segundo, el afán de la lisonja; el lector le debe al autor un bombo, ó una butaca *de tifus*, ó una merluza, ó una manteca fresca, cualquier cosa; ó tiene que pedirle un favor, ó un duro (que es un duro y un favor), y le quiere pagar con alabanzas impresas el beneficio recibido ó el sablazo preparado.

Del primero de estos dos casos, el de la venganza, puedo presentar un ejemplo que me ha hecho mucha gracia.

Anda por el mundo, generalmente por las oficinas, un señor que se llama D. Jesús Pando y Valle, literato como él solo, poeta en épocas de cesantía, miembro de todas las comisiones habidas y por haber. El tal D. Jesús me quiere á mí mal, tal vez porque algún día dije en algún periódico lo que ahora repito; y digo tal vez, porque en Dios y en mi ánima, como dicen los clásicos baratos, no me acuerdo de haber escrito el nombre del Sr. Pando antes de ahora. Pues ¿qué hace el señor Pando y Valle para vengarse de las perrerías que acaso yo habré dicho de su ubicuidad *comisionera?* ¡Ahí es nada! Según me aseguran (porque tampoco esto lo sé de fijo), ponerme como chupa de dómine con motivo de cierto libro mío, en un periódico. ¿Y en qué periódico dirán ustedes? Según mis noticias, en uno que creo que se llama *El Consultor de los Ayuntamientos y Boletín de Pósitos.*

Perdonen los Pósitos si los calumnio sin querer, pero esto me han asegurado. ¡Ya ven ustedes si hay críticos que saben aprovechar las ocasiones! ¿Quién ha metido á Pando á decir si un libro es malo ó bueno? Él; se ha metido él sin necesidad de que se lo mandaran. Para ser crítico le bastaba la *gana que me tenía.* ¡Lástima que la oscuridad de su nombre y el no saber de la misa la media, le haya impedido recurrir á *La Época,* que es algo más literaria que el *Boletín de Pósitos* debe de ser, y no me quiere mejor que el Sr. Pando!

El cual, si todo esto es puro cuento, habrá de dispen-

sar; á mí me lo han dicho, y lo repito porque creo que tiene gracia y que sirve para mi asunto como ejemplo de mucha fuerza.

Si no es verdad, retiro todo lo escrito, menos lo de que el Sr. Pando se mete en todas las comisiones del mundo y hace más ruido que perro con maza, y todavía no ha hecho una nuez en su vida.

Esto no lo retiro, porque lo sé yo sin necesidad de que me lo cuenten.

El D. Jesús siempre anda oliendo dónde guisan comisiones. Esto es una verdad adquirida definitivamente para la historia.

Y el acordarme yo de él, pura casualidad.

Pues bueno: este y otros ejemplos prueban que eso de escribir quien quiere, y sin más atractivo que el de trabajar de balde, hace imposible la crítica: la trasforma en sección de anuncios ó en sección de anónimos.

Callen para siempre esos *Lectores*, y conténtese con leer... si saben.



NUMA ROUMESTAN

DE ALFONSO DAUDET

No es, en rigor, trabajo por completo ajeno á la crítica de la literatura nacional el que tiene por objeto examinar las obras importantes que publican los escritores franceses. La influencia de las letras francesas en las españolas es tan grande, que suele servir de tema á los académicos catecúmenos para probar su patriotismo literario protestando enérgicamente, y no sin algún galicismo, de este pernicioso influjo, que, según los seudoclásicos, nos trae, con la corrupción de las costumbres, la corrupción de las leyes, y otra porción de cosas podridas. Digan estos señores lo que quieran, la relación de intimidad entre las literaturas francesa y española obedece á causas invariables que la sociología, como ya empieza á decirse, puede explicar perfectamente. No es mi objeto hoy tratar este punto, sino decir únicamente que las producciones de los ingenios franceses contemporáneos son un elemen-

to importante de nuestra vida literaria, por lo que influyen en el gusto y opinion de público y autores, y que, por consiguiente, examinando de tarde en tarde los libros mas notables de Francia, no se hace más que apreciar uno de los datos que es preciso tener en cuenta al estudiar nuestra transformacion literaria. El nunca bastante llorado Revilla habia emprendido hace años, desde las columnas de *La Ilustracion Española y Americana*, la tarea de pasar revista á las obras extranjeras más dignas de atencion; y si bien mi ánimo no es continuar aquel trabajo con mis pobres fuerzas, sí quiero llamar la atencion de críticos más competentes para que traten este aspecto de la literatura nacional: el de sus relaciones con las extrañas. Aquí suele dejarse esta materia á los corresponsales de los periódicos, y dicho sea sin ofenderlos, ni estos señores son siempre literatos, ni escriben siempre en castellano, ni siempre se abstienen de copiar las censuras del *Fígaro*, del *Times*, de *Le Temps*, etc., etc.; y seguramente no es eso lo que se pide. Basta de prólogo.

Alfonso Daudet ocupa en la literatura francesa una posicion que cualquiera [illegible] de los que hoy ejercen. [illegible] *homme arrivé*, aunque algunos de sus *confrères* le tienen por naturalista, nadie le arroja los enormes peñascos de injuria y calumnia que caen á menudo sobre Zola y cuantos le siguen. Daudet tiene un público suyo, que no es una escuela, que es toda Francia, toda Europa, todo el mundo culto cuando es-

cribe obras como *El Nabab*, y cuando no, por lo menos una escogida parte del número total de lectores, la mejor y más sana sin duda. Si por naturalismo se ha de entender algo más amplio y comprensivo que lo que quieren sus enemigos declarados y algunos amigos imprudentes, algo y mucho de naturalista tiene Daudet, si bien se ve desde luego, en cualquiera de sus obras, que esta cuestión, en cuanto autor, no le preocupa, siendo su propósito exclusivo buscar resortes que muevan el alma del lector con el interés de lo bello, pero nunca mediante recursos de mala ley, ajenos al arte. Esta paz, esta calma, esta imparcialidad, acaso quitan á los libros de Daudet cierto valor que no suele mantenerse mucho tiempo en el mercado: el valor de ser libro de combate, de escándalo. Mas por otra parte, sabe Daudet dar á sus obras interés de actualidad, atrayendo á los lectores de todas las opiniones, de todos los bandos. Muchos idealistas jurados conozco que no han leído de Zola más que *L'Asommoir*, y sin embargo le insultan sin miedo; pero esos mismos conocen perfectamente *Jack*, *Fromont jeune et Risler aîné*, *Le Nabab*, *Les Rois en exil*, etc., etc.; y es porque Daudet, aunque peca, no predica el pecado, no es un hereje contumaz. Yo no alabo ni censuro este alejamiento de la lucha ardiente, y no atribuyo á él la inferioridad que encuentro en el talento de este ilustre novelista, si le comparo con el talento de otros más discutidos ingenios. Me sucede con Daudet algo parecido á lo que me

sucedía con Ayala antes de que este gran poeta hubiera escrito *Consuelo*. Como el que más, admiraba yo el arte con que estaba compuesto *El tanto por ciento*, comedia de forma primorosa, delicada joya de la poesía sin duda; pero ni la idea, ni la intención, nada de lo que suele llamarse fondo, me admira en esta obra, hasta el punto de reputar á su autor príncipe de nuestro teatro. Mas Ayala escribió después *Consuelo*, y allí se reveló la profundidad de aquel ingenio soberano; y sea ó no contra la corriente, juro mil veces que esta comedia, y no otra, es la que señala el más alto vuelo de aquel poeta insigne. Daudet, que siempre acierta en el desempeño de sus propósitos artísticos, jamás ha pensado hasta ahora obra de tal importancia que pueda colocarle al nivel de los Balzac, de los Flaubert, de Zola mismo, aunque esto escandalice á muchos. Nunca hay en Daudet la profundidad, la grandeza de ideas que hacen reconocer al escritor de primer orden; su habilidad es suma; su prudencia, esta gran aspiración de los artistas, jamás le consiente perderse en lucubraciones para él imposibles; siempre trabaja en la tierra firme, y en lugares conocidos, y nadie haría mejor que él lo que él hace. Pero no cabe negar que otros escriben novelas de más importancia. Si fuera cierto que en el arte no valen comparaciones y que una obra, con ser perfecta en su género, vale tanto como otra cualquiera, las novelas de Daudet, algunas al menos, no tendrían nada por encima de ellas. Pero ese criterio, aun contra

las apariencias, es falso. Sólo la abstracción puede dividir de ese modo la realidad de la belleza, y negar sus grados en toda la extensión de sus manifestaciones. Un epigrama, aunque lo supongamos perfecto, vale menos, en la relación general que existe entre todo lo bello, vale menos que la *Comedia* del Dante, que *El ingenioso hidalgo*. Musset, en su género, es tan acabado poeta como Victor Hugo; y sin embargo, Victor Hugo es más grande poeta. Las tragedias de Racine, algunas son perfectas en su género, y nunca valdrá Racine lo que Sófocles. Por mucho interés que despierten las aventuras del pobre Jeanssoulet, el mejor *tipo* que hasta ahora ha presentado el autor de *Numa Roumestan*, nunca podrá compararse al *Nabab* con *Quasimodo* ni con *D. Quijote;* está, á su manera, tan vivo, tan correctamente pintado como los otros... pero es mucho menos hondo; su asunto, menos grande, menos importante.

Después de leer *Madame Bovary*, el espíritu queda por mucho tiempo impresionado; el pensamiento vuelve, sin querer, á meditar aquellas profundísimas cosas que dicen, sin decirlas, los extravíos de la infeliz provinciana y la muerte por amor de aquel prosaico médico. La vida de Gervasia, después de leer *L'Assommoir*, se convierte para el lector atento y de corazón, en una pesadilla; no, no son mero solaz del espíritu novelas de esta índole; el tiempo que se invierte en leerlas no lo echa la conciencia á la cuenta del tiempo

disipación lo cuenta como horas de trabajo, de educación del espíritu. En toda alma que no se haya cerrado sistemáticamente á tal y tanto á toda influencia nueva, dejan las obras de Balzac, de Flaubert, de Zola también, algo que hace época en la historia íntima del pensamiento: á menudo en la vida se nos ocurren comparaciones que se refieren á las ideas, á los caracteres de aquellas obras profundamente humanas. Pues bien: Daudet no diré que no ofrezca jamás ejemplo de cosa parecida, pero en tan importante respecto, está muy lejos de esos autores y de otros semejantes.

El fondo de los libros de Daudet, de los más leídos aquí en España, por ejemplo, *El Nabab*, *Los Reyes en el destierro*, es lo que llamara Víctor Hugo el primer viento del espíritu, el viento de la sátira. Pero, si valen comparaciones muy traídas y llevadas, su sátira no es la de Juvenal, no es la que inspira

> «Ces haines vigoureuses
> que doit donner le vice aux âmes vertueuses;»

sino parecida á la de Horacio, cuyo propósito más era entretener el tiempo contemplando los vicios ajenos, pintándolos y perdonándolos, que herir de muerte á una sociedad caduca. *El Nabab* y *Numa Roumestan*
... objeto de la sátira de Daudet, en uno y otro caso
... lítica que de carácter íntimo; Daudet flagela
... tro no sin piedad, vicios que no nacen de la

perversión ni causan grandes estragos. *El Nabab*, que yo no he de analizar ahora, es el creyente del oro, el aventurero que quiere deslumbrar y vencer á París con la riqueza, y que recibe el castigo de su vanidad en la vanidad misma. *El Nabab* llega, como *Numa*, á la política, habla también en la Cámara de diputados; pero no tiene vocación de ministro, y su novela es más *privada que pública*. Pero *Roumestan* es la personificación de los políticos de oficio, y en éste la sátira, siempre alegre y bondadosa, de Daudet, es predominantemente política. Nada de profundidades psicológicas: análisis perfecto, eso sí, de vicios superficiales; más bien que de un carácter, de un temperamento. *Numa* lo dice, y tiene razón: ¡este maldito Mediodía! Lo que examina aquí Daudet, es el efecto del sol á tantos grados de latitud Norte. Está en su derecho, y más haciéndolo con el acierto con que lo hace. Se le ha permitido al naturalismo confesado analizar las relaciones fisiológicas determinadas por la herencia: ¿por qué no se le ha de permitir al naturalismo que contemporiza y no se confiesa, estudiar la relación del temperamento al clima? Si la belleza que puede nacer de la personalidad, bien discernida, bien sustantiva, pierde algo con este estudio, más físico que psicológico, no es culpa de la impericia, sino propósito deliberado del novelista, que cuenta con otros elementos para dar interés al libro, entre ellos la novedad del intento, aparte de lo dulce del canto.

Muchos idealistas han protestado ya hace tiempo contra la influencia fisiológica en la novela; ¡cuánto más vivas debieran ser sus protestas contra esta influencia etnológica que aparece tan poderosa en *Numa Roumestan*!

Yo no voy á referir á mis lectores el argumento de este libro; supongo que lo saben; pero además, el argumento es lo de menos: las peripecias de la acción son aquí pretexto para hacernos ver en sus diferentes fases el carácter de este provenzal, que con la facundia del mediodía va á conquistar por segunda vez la Galia, llegando á ser ministro de Instrucción Pública y Cultos. El análisis de este personaje tiene que ser somero, porque en *Numa* no hay más que superficie, y es precisamente la señal peculiar de este carácter, mejor diré otra vez, de este temperamento. El autor, para hacernos conocer bien á semejante hombre, no ha ideado aventuras de las que hagan salir á lo exterior profundidades psicológicas; *Numa* vive al día; es uno de tantos hombres irreflexivos que llegan á los altos puestos á pesar de faltarles grandes méritos, y acaso por esto mismo, pero que tienen en abundancia las cualidades que sirven para deslumbrar á las medianías; *Numa* es la encarnación del vulgo, es el *sermo vulgaris* hecho ministro: su discurso de Chambéry, serie de falsedades y lindezas, de tópicos y vulgaridades, le eleva á esa altura á que han llegado por discursos análogos muchos hombres de Francia y de otros países.

En nada conviene no pasar de los veinte grados de que habla Valera en *Pasarse de listo*, como en la política; en literatura, en filosofía, el hombre mediano no es nadie; en política, casi siempre es un hombre mediano el primero. Desde este punto de vista, la creación de *Numa Roumestan* asombra por lo verdadera y exacta y oportuna. Yo conozco á muchos exministros españoles que, si leen *Numa*, tendrán que ponerse colorados; parece que es uno cualquiera de ellos; admitido el *tipo* como tal representación de toda una clase de hombres por un lado, y por otro de una raza, nada más artístico que los medios que Daudet discurre para poner de relieve el temperamento que examina. El estudio directo es en esta novela el meridional encumbrado, el hombre palabra, que no sabe más que mentir, que no tiene la palabra como un medio, sino como un fin supremo, que piensa algo para poder hablar, que no habla porque tenga algo que decir. Pero indirectamente resulta en esta novela una sátira, muy discreta y de gran efecto, de las costumbres políticas. Poco insiste en esta relación el autor, y prefiere analizar la vida privada del hombre público; para ello deja casi siempre de tratar las escenas, indicadas por el asunto, del ministro enfrente del público, en la política, y nos cuenta sus relaciones con una cantante, sus falsedades, sus engaños en el hogar, sus promesas locas, contradictorias, nunca cumplidas, su prurito de mentir, y ofrecer, y olvidar.

[illegible]

[illegible] presentada [illegible]

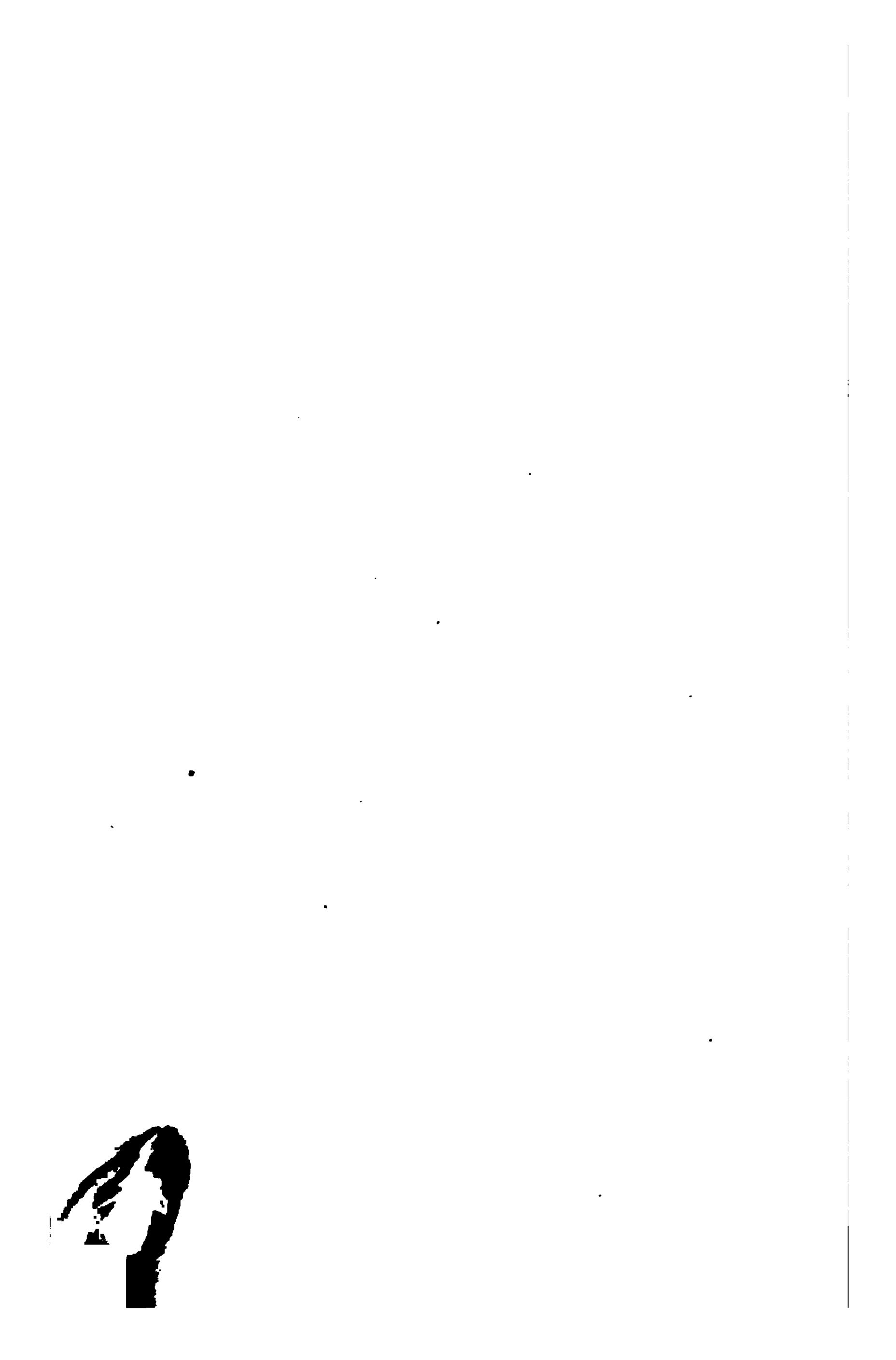
[illegible] profunda[illegible]

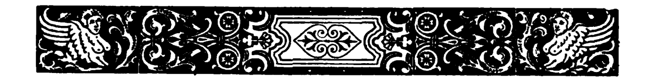
[illegible] compañero constante de *Numa*, [illegible] en Mompavon [illegible] entrampado y po[illegible] *El Nabab*. Mompavon, sin embargo, era superior á Bompard por lo detenido del estudio y la verdad de los rasgos.

Lo mejor de esta obra está sin duda en lo primoroso de la labor, en la elegancia y discreción con que se pinta y se manejan los resortes del interés. Se ve, ante todo, al novelista que ya es maestro; huye Daudet [illegible]dades que pudieran traer sombras á sus cua-

dros, y para su meridional, todo calor, luz y superficie, escribe un libro donde hay mucha luz, no mucha profundidad, y sí mucha alegría. El autor no quiere entristecerse ni entristecernos: no se detiene mucho tiempo en la muerte de Hortensia; de aquella desgracia hace brotar la reconciliación de *Numa* y Rosalía, y en seguida vuelve á los tonos vivos y alegres, y termina con el hermoso capítulo del *Bautizo,* el mejor de la obra acaso, aunque también vale mucho el de *Año nuevo.*

No vale, ni con mucho, *Numa Roumestan* lo que *El Nabab,* que es el libro de Daudet á que más se parece; pero aún tiene mérito suficiente para ser leído con avidez por los amantes de la novela moderna.





UN DRAMA DE RENÁN

LE PRETRE DE NEMI.—*Drame philosophique.*

I

ERNESTO Renán, entre las personas supersticiosas de España y las que fingen que lo son, pasa por una especie de encarnación del diablo; se cree que es un renegado de mala índole que persigue á Jesús con una especie de rencor de apóstata, con un odio personal. No saben los fanáticos, y fingen no saber los que los guían, que Renán es un gran talento consagrado á la ciencia, un gran artista de la palabra y un pensador que burla burlando, y entre antítesis y hasta paradojas, sabe penetrar en el alma y observar con original criterio la misteriosa urdimbre de la vida.

No se dice todo con decir que en filosofía es un *dilettante;* sí lo es, pero no como uno de esos espíritus de segundo orden que aparentan una profundidad que

no tienen, merced á ciertos espejismos del estilo y de lo que llaman los franceses *esprit*, elevado á muy alta potencia. Renán es también todo eso, pero es algo más; es, repito, pensador original y serio.

La fama que tiene en su patria y en todo el mundo civilizado, no se parece á la que han querido achacarle los teólogos de escalera abajo, los malos sacerdotes y los fanáticos vulgares.

Su *Historia de los orígenes del Cristianismo*, que consta de siete volúmenes, es uno de los trabajos más serios y completos de la moderna ciencia arqueológica ó filológica (en el sentido exacto de la palabra) (1); y en lingüística, es el autor de la *Historia general de las lenguas semíticas* la primera figura de la Francia contemporánea. A otros filólogos, tan sabios como él acaso, les lleva la ventaja de ser además un filósofo y un artista, y así puede juntar á una gran sabiduría las especiales dotes de pensador y poeta que brillan en obras como *Averroes y el Averroísmo*, *El libro de Job*, comentado, *El Cantar de los Cantares*, comentado también, y otros trabajos por el estilo.

Pero hay varios libros de Renán en que el arte no entra como un ingrediente oportuno, sino como principal elemento, ó por lo menos con igual importancia que el propósito filosófico ó histórico.

(1) En el sentido en que emplea la palabra «filología» Otfried Muller, por ejemplo, y en el que emplea el adjetivo «arqueológico» Taine.

Aun para aquéllos que no quieran ó no puedan ver en Renán al sabio historiador y lingüísta, es un eminente autor y pasa por el primer estilista de Francia en estos días, gracias á esas obras poético-filosóficas.

Decía, con razón, un crítico que en España no se escribe más que poesía lírica, ó comedias ó novelas, y que en Francia autores como Quinet, Michelet y Renán producían obras literarias de singular factura, que sin ser novelas ni poemas, ni comedias, ni poesía lírica tenían su clasificación propia en el arte. Y recordaba el crítico que libro de esta índole, de importancia á lo menos, ninguno se podía citar desde los *Recuerdos de Italia*, de Castelar, á la fecha, en nuestra patria.

Pues bien: Renán es acaso el escritor más eminente de cuantos cultivan el arte literario con estas formas mixtas, tan propias del estado actual de la cultura. La novela, que tiene tan ancho campo, pues llega á abarcar obras como *Bouvard et Pecuchet*, necesita cierta acción, en que el interés primero, inmediato, sea el aparente, el que sirve de objeto al artista, y por esto ciertos asuntos no caben en la novela sin desnaturalizarla. Renán no ha escrito novelas, á pesar de ser tan idealista como se proclamó él mismo en ocasión solemne, comprendiendo, sin duda, que el simbolismo esencial de los personajes que él necesitaba no daría argumento jamás para una acción verosímil y el interés propiamente humano. Por lo cual ha preferido siempre, hasta ahora, la forma que inmortalizaron Platón y Luciano, dándole

unas veces su nombre propio, el de diálogo, y otras el de drama, pero sin pretender jamás escribir un drama *escénico*, ó drama de teatro.

Así, á los *Diálogos filosóficos* siguen *Caliban* y *L'Eau de Jouvence*, dramas filosóficos, y después de los *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, en que se aproxima más á la novela autobiográfica y á la narración naturalista (como, v. gr., en el precioso episodio titulado: *Le broyeur de lin*) viene este *Prêtre de Nemi*, otro drama filosófico, que más bien pudiera llamarse diálogo dramático.

No es popular Renán en España, como artista de la palabra; los unos no ven en él otra cosa, para bien ó para mal, que el autor de la *Vida de Jesús;* se necesita acercarse á la aristocracia del gusto para encontrar un don Juan Valera que elogia con entusiasmo el estilo del insigne escritor fráncés (en la *Metafísica á la ligera*, cartas á Campoamor) y para encontrar un Castelar que ostenta en su librería lujosamente encuadernadas (y leídas á menudo) las obras completas de Renán, del que se manifiesta admirador como de pocos.

Algunos sabios por boca de ganso han repetido entre nosotros, en revistas y ateneos, que Ernesto Renán era un imitador de Strauss, que de los libros históricos de éste había sacado lo esencial de los suyos, lo más importante de cuanto se refiere al caudal de datos históricos y de crítica. Es esta una calumnia grosera; Renán, no sólo no necesita imitar ni copiar á Strauss, sino que muchas cualidades, las que atañen á la elevación y

delicadeza de espíritu, le lleva notable ventaja. Strauss, al atacar creencias arraigadas, lastima más al paciente; no se le niega la condición de buen cirujano, pero maneja los instrumentos del oficio con una maestría puramente técnica, despiadada; nó piensa en el dolor del *operado*, sino en el resultado de la operación; no aplica al paciente el cloroformo del arte, y sucede con él como con otros muchos librepensadores modernos que parece gozan en el dolor de las almas á quien hacen las operación de la *fe ciega*; no se les mira con cariño, aunque se les dé la razón y se les reconozca la buena fe y el justo título (1).

En cuanto á Renán, no es el hipócrita que aparece en la estereotipia de los sermones de aldea, ni tampoco el *jongleur* filósofo que nos quieren pintar algunos pensadores demasiado serios y demasiado sombríos.

Sea lo que quiera de las ideas, de la realidad, de la historia, de los destinos del hombre, agrada ser agradable, es una dulzura ser bueno, amable, saber sonreir, saber llorar; sentir también y con tanta fuerza como manda la lógica del idealismo más convencido de sus óptimas ilusiones.

Esto opina Renán, y así lo exige su carácter, tal vez su temperamento, tal vez su misma historia.

Y además, piensa: ¿quien sabe? el mal parece inago-

(1) Véase, por ejemplo, el prólogo de Strauss en su *Vida de Jesús*, y compárese con la introducción de *Los Apóstoles*, de Renán.

table, pero acaso no lo sea. Tal vez lo último no es el error, la nada, el absurdo.

Y al fin, Renán, como todos los hombres de buena voluntad, sean de las opiniones que sean, acaba por representar el papel de *Segismundo*, y por decirse:

Obrar bien es lo que importa.

No dirá: *para cuando despertemos;* pero sí: *por si despertamos.*

El autor de *Le Prêtre de Nemi* parece poco formal á otros pensadores porque piensa alto todo lo que piensa, no sólo aquello que entra en las casillas del sistema preferido. Y además, como es artista, al *pensar alto* habla para mucha gente.

A Renán lo entienden más hombres que á otros filósofos, porque además de pensador es poeta.

Lleguemos ya á su drama.

II

Acompaña al último libro del ilustre escritor francés un prefacio, que no es parte de la obra misma, como suelen serlo los prólogos de tragedias y comedias, aunque viene representando funciones parecidas á las de éstos.

El prefacio de *El Sacerdote de Nemi* es de lo más sustancioso del libro. Renan se encuentra en la necesidad, muy frecuente en estos tiempos de crítica al minuto,

de explicar á los mismos censores de su obra el propósito y los procedimientos artísticos que ellos han desconocido y truncado.

Al autor de uno de estos libros de *segundas intenciones*, como los llama recientemente Campoamor en sus *Humoradas*, le molesta, más que la censura fría y hasta despiadada, la falta de inteligencia del crítico. No ser comprendido lastima más que ser insultado. Siempre ha habido críticos malos, críticos ignorantes, de poco gusto, de cortos alcances; pero ahora lo que llaman algunos el *modernismo en la prensa* (que artículo aparte merece) ha puesto de moda al crítico sin pizca de formalidad, al crítico *repporteur*, que se va muy temprano á casa del autor á sorprenderle afeitándose ó dejándose afeitar, y á sonsacarle (además de verle en mangas de camisa) lo más íntimo de su conciencia, su última idea sobre Dios, sobre el mundo, y sobre todo lo alto y sobre todo lo bajo. Este procedimiento podrá darnos buenos resultados aplicado á una bailarina y aun á un político de esos que les andan contando á las esquinas los misterios de su política maquiavélica y sutil; pero tratándose de verdaderas personas serias, como son los escritores que valen algo, semejantes confidencias reveladas por los correveidiles del modernismo suelen tener malas consecuencias. Tales periodistas sabrán describir bien, si acaso, la habitación en que los recibió su interlocutor, los muebles que allí había, hasta la tortilla que el personaje estaba almorzando; pero al llegar

á las ideas comienzan á no entender y dicen uno por otro y sirven al público un escritor falsificado, mucho más vulgar que el que se queda en casa en paños menores. Renán ha sido esta vez, como otras, víctima de los periodistas ingeniosos y casquivanos que saben las cosas antes de enterarse de ellas, y de los errores en que han incurrido con motivo de su drama esta clase de críticos, y otros que, aunque más parsimoniosos, no ven más claro, es de lo que defiende su obra.

Lo más profundo que había visto en ella algún revistero de París, era el doble fondo que le suponía de alusiones políticas á los personajes de la República francesa y á la rivalidad de Alemania y Francia. Ya entre nosotros un escritor notable, residente en París, Pompeyo Gener, rectificó este error haciendo ver que no era éste, que no podía ser este el *fondo del fondo* del drama de Renán. Yo creo lo mismo, sin que niegue que el pensamiento del autor pueda haber experimentado esta especie de bifurcación que todo el que se haya consagrado a trabajos por el estilo recordará haberlo ocurrido en sus ideas representativas alguna vez. Este género de espejismo de los símbolos es frecuente, y ahí está la Biblia, por ejemplo, ofreciendo á los bien intencionados intérpretes multitud de sentidos en sus figuras. Es posible, tal vez probable, que la situación política y moral de Francia y sus relaciones con Alemania hayan surgido por asociación de ideas ante la imaginación de Renan, según este fabricaba su drama,

fundado en más generales propósitos, y es posible que en adelante, reflexivamente, el autor se haya propuesto dar á algunas de las referencias de su obra este doble alcance filosófico, universal y de actualidad en cierto modo maliciosa; pero no podría asegurarse que tuviese en la mayor parte de las escenas presente esta intención de interés puramente nacional, pues lo mismo que puede aplicarse el simbolismo del drama á la vida política actual de los franceses, puede referirse á la de épocas anteriores, y á la de otros países, á la de España, por ejemplo.

Lo que importa tener por cierto es que *Le Prêtre de Nemi* no es una lección indirecta á los franceses que no piensan en política como Renán, y nada más que esto; si así fuera, como han venido á indicar algunos críticos, se trataría de una obra de ingenio malicioso, de una alegoría picaresca, tal como las suelen publicar en el *Figaro* (aunque mejor escrita, es claro), *Caliban*, —ó sea Bergerat, Ignotus y el mismo Alberto Millaud. Es claro que no ha faltado en Francia quien diese más valor y alcance que todo eso al libro de que trato; así, entre otros, M. Paul Bourget, ilustre ya, aunque joven, como novelista, psicólogo y crítico, vió algo más que pudo ver A. Vitu en *Le Prêtre de Nemi* y refirió esta obra al movimiento actual del espíritu literario, especialmente el francés. Y este es el camino para analizar con algún provecho este drama filosófico.—La tendencia actual de las letras francesas, en lo que tienen de

más fuerte, espontáneo y propiamente moderno, es el pesimismo, por supuesto con muy distintos matices. Abarca esta tendencia—con este nombre poco exacto y á veces poco justo—á los que á sí propios se llaman *decadentistas*, entre los cuales hay grandes talentos, y en medio de cierto amaneramiento confesado, indudable sinceridad en algunos; abarca el pesimismo determinista y sistemático de Zola, cosa mucho más grande y tal vez fecunda de lo que se piensa, y abarca también en cierto modo al mismo Paul Bourget y al mismo Renán. ¿Cómo comprende el pesimismo á éste? ¿Hasta qué punto puede ser propia la palabra *pesimismo*, tratándose de *Le Prêtre de Nemi* y de su autor? Investigar esto será el principal objeto de todo mi trabajo; y para ello servirá en gran parte el prefacio que ha puesto Renán á su libro (1).

Es claro que contra esta tendencia del espíritu francés literario actual protestan multitud de escritores, muchos malos, gacetilleros los más, algunos medianos, y dos ó tres buenos. No es en nombre de una filosofía superior al pesimismo (que debe de haberla), como se le ataca, sino con chistes y frases hechas, desdenes de *club* aristocrático ó de sanhedrín literario, y sobre todo con la famosa *alegría de los galos*, con el *franc rire des gaulois*, que aunque fuese un argumento, ya habría dejado de serlo, á fuerza de gastado.—¿Dónde está esa ri-

(1) Es notable el estudio psicológico de P. Bourget acerca de Renán. Yo no lo había leído cuando escribí este artículo.

sa nacional?—pregunta con justa duda Paul Bourget.—Peregrina razón es, de todos modos, para que un hombre se ría y encuentre el mundo bueno, ó por lo menos digno de risa, el ejemplo de antiguas generaciones que se rieron del mundo. ¿Tenéis dudas, tenéis penas, morís de incertidumbre? No importa, reid, que así lo hicieron vuestros abuelos. ¡Absurdo! Decretar la alegría patriótica, es una broma excesiva; no puede llegar la patriotería más lejos. Todo eso es artificial. En cambio, acaso el espíritu francés (y el de otros pueblos) gane mucho para lo porvenir dejándose caer en esa tristeza reflexiva, lo cual no es al cabo más que dejarse caer en el fondo del alma; y si está de Dios que haya esa restauración del ánimo y de las ideas porque tanto suspiran muchos, con razón acaso, no hay otro camino para llegar á ella que el que siguen, aunque sea sin tal propósito, las almas francas y nobles que declaran triste la vida actual, y que confiesan que este mundo abuhardillado, sin más cielo que un cielo de raso hecho por albañiles como Comte, Spencer (1), Haeckel, etc., no les seduce, como á esos señores sabios *positivos y prácticos* que viven tan satisfechos, seguros de no dar cabezadas contra el techo de cal y canto de esta miserable casa de vecindad, porque jamás tendrán el antojo de volar, ni siquiera de dar un salto. Encerrad á una

(1) Después del libro de Spencer sobre el elemento eclesiástico en la sociología, no se puede decir que esté bien colocado entre Comte y Haeckel.

golondrina y á un ratón en una despensa bien provista de alimentos que roer. El ratón será un optimista prudentísimo y le dirá á la golondrina, que no hace más que quejarse:—¡Chist!... no se te puede sufrir; eres una pesimista bien sosa. ¿Dónde está la *alegría gala?* (si el ratón es español, podrá decir la *gracia andaluza.*) Me aburre tu amaneramiento. ¿Qué echas de menos? ¿El aire? ¿La luz? Tonterías: aquí se ve lo suficiente para dar con los manjares; y en cuanto á respirar... nos sobra casi todo el aire. Cría dientes, cría dientes y córtate las alas, y tú encontrarás al cabo en esta despensa el mejor de los mundos posibles.

El discurso de mi ratón es el resumen de los argumentos que sus congéneres emplean contra lo que se llama, por acabar pronto, el pesimismo.

El libro de Renán es la contestación que pudiera dar al ratoncillo la golondrina empeñada en no perder la esperanza de salir de la despensa, que cada día encuentra más abominable.

Ya ve el lector que esto es algo más importante que hacer caritaturas en prosa de oportunistas y radicales.

III

Así empieza el prefacio del drama: «He querido en esta obra exponer un pensamiento análogo al del mesianismo hebreo, es decir, *la fe en el triunfo definitivo* del progreso religioso y moral, á pesar de las victorias repetidas de la necedad y del mal.» Bueno es tomar acta

de esta declaración explícita, concisa y sencilla que encabeza el libro, para no perder después el hilo de los propósitos del autor al penetrar en el *laberinto*, que tal parece á muchos, de sus antítesis y dobles puntos de vista, de su armonismo panorámico que á muchos se les antoja sofistería, humorismo, alardes de un ingenio escéptico en el fondo. No, no hay tal; no es incoercible la idea de Renán, ni son burlas sus aparentes paradojas. Es preciso atenerse á lo que declara explícita y sencillamente cuando expone sus propósitos, y no, como han hecho algunos, atribuirle las ideas que pone en labios de tal ó cual personaje que representa una teoría, una pasión, un error ó un vicio determinado. Cuando el prologuista se retira de la escena y hablan las figuras que inventó, ya no se trata del subjetivismo del autor, sino de la sucesiva aparición artística de las ideas encarnadas en diferentes clases, oficios, caracteres y temperamentos; y entonces es injusto atribuirle al artista los pensamientos y la voluntad que manifiestan sus criaturas; tanto valdría hacer á Dios responsable de los crímenes y de las necedades de los hombres. Y á pesar de ser esto tan conforme con la sana razón, hubo quien dijo que Renán defendía la cobardía y se burlaba del valor, porque un miserable que figura en su drama habla en este sentido.

Renán no es como aquel Cristolao y aquel Carneades que venían de Grecia á Roma á defender alternativamente el vicio y la virtud, la verdad y el error, to-

das las antítesis. Renán no es un sofista, ni opina como Protágoras, que el hombre es la medida de todo, que, *nada* hay más firme, y que la verdad es, por consiguiente, incognoscible; no, no es éste el pensamiento del filósofo francés. No niega que la verdad existe, pero niega su posesión exclusiva á tal ó cual sistema. En el estado actual del espíritu humano, dice, la forma del diálogo es la única que puede convenir á la exposición de las ideas filosóficas. Las verdades de este orden no pueden ser ni directamente negadas ni directamente afirmadas. Lo que se puede hacer es presentarlas por sus fases diversas, mostrar en éstas la parte sólida, la débil, la necesidad, las equivalencias. Todos los grandes problemas de la humanidad están en este caso. ¿Quién osaría pensar hoy en una exposición regular de la ciencia política?... Hay que tener en cuenta la diferencia fundamental que hay entre creer y saber, entre opinión y certeza. Jamás se harán diálogos sobre la geometría, porque la geometría es verdadera de una manera impersonal. Pero todo lo que implica algo de fe, de adhesión voluntaria, de elección, de antipatía, de simpatía, de odio y de amor, se acomoda á una forma expositiva, en que cada opinión se encarna en una persona y se comporta como un sér vivo.

Así explica Renán su sistema de exposición filosófico-artística, y hay que conceder que esto es serio, y que no por revestir gran originalidad de expresión deja de ser profundo y oportuno modo de mirar la situa-

ción presente de la conciencia humana. Declararse católico ó declararse materialista es más fácil que ser católico en realidad todas las horas de la vida, ó materialista sin dejar de serlo un momento. No hay que confundir la sinceridad con el escepticismo, y Renán no es de los que se burlan de las opiniones, sino, al contrario, de los que ven en todas un aspecto de la verdad. Sin embargo, como hoy ya los lugares comunes y las frases hechas y las fórmulas estereotipadas lo invaden todo, también existe una teoría vulgar, que corre por las historias de la filosofía más superficiales, que se refiere á esta síntesis que los sistemas nuevos vienen á trazar para resolver las antítesis de los anteriores. En cualquier manual de filosofía se encuentra aquello de que los sistemas tienen de erróneos lo que tienen de exclusivos. Esto, que tal vez sea verdad, no siendo bien comprendido, como resultado propio de larga observación y experiencia, lleva al más superficial y vago dilettantismo filosófico, á ese *nihilismo* sentimental de algunos pensadores de afición que todo lo resuelven con el buen deseo de que al fin todo sucede, en la vida y en el pensamiento, de la mejor manera posible. ¡Oh! no; el mundo no es una cosa que se arregle tan pronto, ni la verdad está á la vuelta de la esquina. No hay que confundir á Renán con los pesimistas sistemáticos, dejo dicho arriba; pero menos se le debe confundir con ese optimismo al minuto, fácil y perezoso. La teoría de la exposición dialogada de Renán no da por resueltas las

antítesis del pensamiento ni las de la vida; justamente el *diálogo* se funda en la realidad *actual* de esa oposición. No es lo mismo, ni mucho menos, la teoría artificial en su forma, y según la entienden los más falsa y gratuíta, de los armonismos filosóficos, que el progreso de la idea va trazando como círculos mayores cada día, y elpensamiento de Renán, que sin dar por resueltos problemas que no lo están, ni suponer una especie de drama preparado para representar conflictos y desenlaces que acabarían por ser monotonos, reconoce la grandeza de cada idea, el valor que encierran sus elementos positivos. Esto no es decir que todo sea verdad, que tanto valga una idea como otra; es apreciar el valor sustancial de cada conocimiento y atesorar todo lo que puede servir al hombre para levantar el corazón y la idea á las alturas. Y, en efecto, de la lectura de este libro, el lector atento y que sabe sentir no saca ese escepticismo burlón que ya se ha hecho una vulgaridad, insoportable, sino una dulzura triste y resignada del ánimo, que tiende á la gracia y al reposo, sin asomo de voluptuosidad mística, porque para impedir que ésta aparezca, está allí, en la obra de Renán, la verdad *real*, *actual*, que impone la abnegación, el puro sacrificio como necesidad para el espíritu noble y fuerte.

Antistio, el sacerdote de Nemi, y Carmenta, la sibila, representan el bien derrotado, la pureza vencida y, con esto, la abnegación sublime. El bien nace, el mal lo abruma, lo ahoga, como una vegetación tropical



que por todas partes lo acomete, y se alimenta de sus jugos, y trepa sobre él y lo oculta. Pero el bien renace, y aunque vuelve á ser ahogado, aún redivive, y este es el consuelo. No sabemos de su triunfo, sino de su resurrección. Y aunque al fin no triunfara, habría que amarle y sacrificarse por él. Esta es la teoría de Renán y del sacerdote de Nemi. Todo lo demás que vamos á examinar en adelante, obedece á esta idea y á este sentimiento; es forma especial, y accidental á veces, de lo mismo; sólo el que juzgue por apariencias y sin atender al conjunto, podrá ver en este drama filosófico uno de tantos alardes del *esprit* francés burlón, escéptico y gracioso. La gracia, el *esprit* y hasta la ironía, existen aquí al servicio de una idea santa, clara, sencilla, una vez penetrada.

Y ahora levantemos el telón. Estamos en Albalonga (que un revistero franco-español llamó *Alba la longa*, y gracias que no dijo *Alba la larga*). Lugar de la escena: la muralla; en el horizonte se columbran los muros de *Roma quadrata*.

IV

El sol se oculta allá hacia la parte del mar, y los habitantes de Albalonga contemplan á lo lejos la Roma Quadrata del Palatino y otra colina con un templo: el Capitolio. Ticio y Voltinio, ciudadanos sensatos, ha-

blan de los destinos de Roma, y describen con magistrales rasgos el carácter de aquel pueblo de ambiciosos que se fortifica como preparándose á ser dueño de mundo. «En esa *bicoca* (1) se habla de derecho de una manera absoluta, como si los que la habitan estuvieran encargados de dar un código al mundo entero,» dice Voltinio profetizando los destinos de Roma. Ticio no cree en los oráculos,—dice;—pero no importa, el mundo cree. Parece mentira que esos bandidos no se devoren unos á otros. Y replica Voltinio: «¡Oh, lugares comunes de la política vulgar! La división es una señal de vida y de fuerza. El orden es obra de anarquistas arrepentidos. Todo conservador tiene por antepasado un bandido. Después de haber robado los bueyes de Caco, Hércules se hizo el más vehemente defensor de la propiedad.» Por este principio de su diálogo, se ve claramente que Renán no trata, como haría un *natura lista,* de atribuir á sus personajes *el lenguaje que les sería propio.* ¡Su lenguaje propio! El de los habitantes de Albalonga, setecientos años antes de Cristo!.. ¡Quién va á saber!... Renán escribe símbolos, es indudable, y se contenta con una verosimilitud dialéctica. Hablan sus criaturas como Renán hablaría en su tiempo y en su caso... sin dejar de saber todo lo que sabe el Renán de 1885, vecino de París.—Voltinio y Ticio, como todos los buenos ciudadanos cuando no tienen que hacer, ha-

(1) Fortificación pequeña. Anticuado en español.

blan de política. Hay un estorbo para que Alba pueda disputar el triunfo á Roma; el sacerdote de Nemi, Antistio, que se empeña en ser reformista, bueno, sincero, liberal. Así no se puede mover guerra. «Cuando los sacerdotes se meten á innovar... ¡cuidado! van hasta el fin.—Pero se atribuye demasiada importancia á la religión. Cetego y los suyos (los demagogos) son más peligrosos; con mucho...» «La vida es una lucha contra las causas destructoras.»

Escena segunda: entra un grupo de burgueses, y dice el primero: «El sér más peligroso es el que tiene hambre.—Pero no se puede dar trabajo siempre.—El año pasado se abrió un foso junto al lago; se podría rellenar otra vez.—Pero es que ese foso presta su utilidad. —Razón de más; el año que viene volvería á abrirse.»

En estas pocas palabras hay una crítica mordaz de la economía social de muchos estadistas modernos.

Después entra el pueblo bajo. Murmuran de Antistio, que no sabe ser buen sacerdote; no ha matado á su predecesor, como lo exige la buena costumbre, siempre observada. Además, atiende poco á las ceremonias del culto. No sabe su papel.—Yo he visto,—dice Herdonio,—á los antiguos sacerdotes; eran unos malvados, pero eran legítimos. Tenían que guardarse de sus mismos guardias que podían querer heredarlos. No podían dormir; no tenían tiempo de pensar.—Así debe ser; un sacerdote no necesita pensar.—Seguramente. Lo raro es que semejantes leyes se hayan hecho respetar.—Así es.

El respeto es cosa del uso. Antistio es el primer sacerdote que no es un bellaco; pues acabará mal.—El primero que suprime un abuso, perece en la demanda.—¡Bien empleado!—¿Por qué se mete en lo que no le importa?»

En seguida llegan los aristócratas. Mecio, jefe de los patricios, pide la guerra y discute con Liberalis, director de la burguesía ilustrada, que defiende al sacerdote reformista. Liberalis defiende la moral y el buen sentido contra las antiguas costumbres. Mecio replica: «el oráculo oscuro es á la vez absurdo y sublime.» En la argumentación de Mecio asoma el pesimismo social, la fatalidad triste del mal y del azar, y Renán, siguiendo su propósito, no quita fuerza á la elocuencia de los argumentos que hay en favor de esta causa desconsoladora.—Herdonio cuenta cómo Antistio supo vencer y supo perdonar, y cómo su antecesor murió rabiando. El pueblo no se conmueve.—La legitimidad—dice—es el polo de la religión. El mérito importa poco. El signo exterior es todo. Antistio no sirve para sacerdote. Reza, sueña, ora de corazón. El corazón... no lo oyen los dioses.»

—Tal vez no cree en ellos.—Lo cierto es que las ceremonias menudas se las encarga á Sacrificulo, su acólito.—Todo eso es absurdo, dice Mecio.

Antistio quiere que la religión ayude al progreso de la humanidad. No hay tal cosa; á la religión no le importa nada más que el culto; la política no la mantiene sino para eso.—Es verdad. La religión no hay que

mirarla muy de cerca. Las fórmulas sagradas, analizadas, no significan nada. «Yo soy moderno,—dice otro; —los dioses son algo, pero no todo...»

Como se ve, Renán, aquí expone las ideas corrientes en Albalonga... y en otras muchas ciudades del mundo. Todo esto es triste, pero es verdad. No tendrán *color local* estos diálogos, pero tienen *color universal.*

Después los demagogos se revuelven contra la aristocracia y la guerra. Cetego asegura que todo irá mal mientras los soldados, antes de salir á campaña, no comiencen por asesinar á sus jefes. La guerra es la explotación de los pobres. Sí—añade otro;—el valor es un lujo que hay que aniquilar con un impuesto.—Sí; y la virtud es un placer que se debe pagar.—¡Abajo la beneficencia!

Ticio, el ciudadano sensato (y acomodado) que oye todo esto, exclama aparte: «Esto hace temblar. La sociedad descansa sobre verdades demasiado sutiles para que el pueblo pueda comprenderlas. Al parecer, ¿qué cosa más clara y más cierta que esto: «Yo he trabajado y sembrado este campo; luego el trigo que produzca debe ser mío? Y sin embargo, nada más falso.» —Cetego: «El guerrero es nuestro señor, y nuestro señor es nuestro enemigo. La batalla, la muerte es para nosotros; la gloria para el caudillo Dicen que hay que tomar el desquite: ¿de qué? Yo declaro que no me siento vencido. Los enemigos son, después de todo, nuestros amigos.»

Liberalis, el burgués liberal, quiere que Cetego oiga la voz del patriotismo.—«¿No te entusiasma—le preunta,—el gran carácter de Antistio?—No. Antistio es n aristócrata como otro cualquiera. ¿En qué se ocupa? nspira á Carmenta oráculos que dicen: «La lengua del Lacio se extenderá hasta el fin del mundo.» ¿Y qué? Una doctrina más que servirá para que se maten miles de hombres. Civilizar el mundo... ¡bah! Fundar el derecho... ¡vaya un gusto! ¡Si de todos modos el derecho nuevo ha de servir también para reventar de hambre!...—Pero Antistio va á fundar una religión nueva, pura... —¿Qué importa? Tanto vale una clerigalla como otra. Orugas ó mariposas, siempre son el mismo bicho.—Peroel bien, la moral, la virtud...—Todo es invención de la clerigalla. Cuando nosotros mandemos será otra cosa. Antistio no nos sirve. Está á la vez más atrasado y más adelantado que su tiempo. Mala situación.»—Un ciudadano: «¡Pobre Antistio!—Está perdido; pueblo y aristocracia están contra él.—Su hija Carmenta es quien le pierde.—Profetiza siempre en favor de Roma...—El buen patriota debe negar siempre justicia al enemigo...»

Así termina el primer acto, en el cual no se presenta el sacerdote de Nemi, pero el lector por esta *voz del pueblo* ya le conoce cuando le ve aparecer en el templo edificado sobre una roca que cae á plomo sobre el lago.

No es posible, sin alargar demasiado estos artículos y convertirlos en una traducción, continuar extractando

las escenas del drama como se ha hecho con la exposición. Abreviaremos.

Antistio se presenta en el templo de Nemi hablando á la soledad. Sueña en voz alta con esa religión pura que se ha llamado natural, que debería ser la única que existiese en la tierra, y que es la única que no hay. El optimismo de Antistio es grandioso por su cándida sencillez. «Los dioses son una injuria á Dios,» dice. Y después, pensando más, añade... «y Dios será una injuria de lo Divino. Dios no obra tampoco por voliciones particulares. Hombre viejo, triste, te figuras á Dios como un juez á quien se corrompe... Las lágrimas: he ahí el sacrificio eterno, la libación santa, el agua del corazón. ¡Alegría infinita! ¡Oh, qué dulce es llorar!»

Hasta aquí habla con Antistio el entusiasmo puro, el sentimiento, que en su exaltación no recuerda las objeciones que al optimismo noble opone la realidad cruel y sorda. Después la estupidez humana, la maldad, los mil horrorres de necedad que van acumulando las tradiciones, llegan á las gradas del altar en demanda de absurdos y ofreciendo carnicerías de sacrificios.

Antistio siente el frío del desengaño, esa aridez que siempre sintieron los más exaltados místicos en momentos de abandono. Antistio gusta esa hiel que gustó Cristo en la cruz. Me pierdo—exclama—pero, ¡si á lo menos fuese en provecho de alguien! Eso es lo terrible. El alma noble está decidida á ser buena, á sufrir por su ideal... y no sabe si será inútilmente. «Yo no veo de-

lante de mí más que una tierra ingrata y un cielo triste,» dice el sacerdote, como nuestro Campoamor había dicho:

¡Así es la tierra y ¡ay! así es el cielo!

«El hombre necesita ideas estrechas. Quiere un Dios á quien pueda llamar «Dios mío.» Quiere un Dios-hombre. Le satisfaría. Innumerables pliegues del mar, no sois nada junto á las olas de sueños amontonados que la humanidad atravesará antes de llegar á algo que se parezca á la razón. Después de tanto desengaño, vuelve el flujo suave del consuelo. «¡Oh universo, oh razón de las cosas, yo siento que al buscar el bien y la verdad, trabajo para ti!» Esta es la oración del desesperado que es bueno.

Algo parecido puede haber acaso en el fondo de las palabras con que termina su última novela el eminente Zola. Sandoz, sin consuelo, viendo en el porvenir nada más que tinieblas, exclama después de terminar sus *trenos* de pesimista:

—Ahora, vamos á trabajar.

Sí: esta será la idea que podrá salvar acaso á la humanidad desesperada que se obstina en ser buena. ¡A pesar de todo, adelante! Esto es poco lógico, tal vez, mas por lo mismo es sublime. Y, como decía Stendhal, la belleza es siempre una esperanza.

Antistio no sabe ser el sacerdote que el pueblo pide; Mecio, el conservador, el jefe de los patricios, recono-

ce que es un grande hombre, un excelente sacerdote, pero por lo mismo no le sirve; hace falta que se conserve la superstición, porque la religión que se entiende, no vale. Y en una intriga dramática, en que con gradación artística aparecen todos los vicios y todas las preocupaciones sociales conspirando al mismo fin, el sacerdote bueno, el de lo Divino, perece. Muere Antistio entre el oleaje de un motín de demagogos. Liberali lamenta el asesinato, y Mecio, el patricio, tranquilo, risueño, le hace ver que fueron las masas que él quiere libres, las que mataron al sacerdote. ¿Y quién va á suceder á Antistio? Casca, el que le clavó el puñal; es lo lógico. Y Casca es sacerdote. Entonces Mecio, el conservador, el jefe de los patricios, le habla aparte y le dice:—Está bien, Casca. Héte hecho sacerdote. El tiempo no está para discursos. Nos miran, pero nadie nos oye. Yo te sostendré; pero tú no eres estúpido; ya sabes que en una hora puedo darte un sucesor.—¿Un sucesor?—Las antiguas reglas están restablecidas.—¿Eh? —Sí.—¡Ah! sí...—Casca se convence. Mecio, el jefe de los patricios, es el amo del nuevo sacerdote de Nemi; el amo del templo.

Pero Carmenta, la sibila, la hija de Antistio, se presenta á Casca, al nuevo sacerdote, y le asesina. Entonces Latro, compañero del muerto, pide á Mecio la sucesión de Casca. Nunca falta un gran sacerdote. En tal instante llegan noticias de Roma, la enemiga de Alba: «Rómulo ha dado muerte á Remo.» La ciudad está fun-

dada. La fundación de toda ciudad debe ser consumada por un fratricidio. ¡Singular jornada! Un fratricida que funda una ciudad. Un ladrón hecho sacerdote, que salva otra ciudad. Todo esto es oscuro. No en balde tiene Jano dos caras. El mundo marcha, gracias al odio de los hermanos enemigos. «Cúmplase la voluntad de los dioses.»

Y el drama termina así:

Un profeta de Israel que lo ha visto todo desde Babilonia:
Palabras de Ihawé:
Así, las naciones se extenúan para el vacío
y los pueblos se fatigan en provecho del fuego.

(Jeremías, LI, 98.)

Tal es, prescindiendo de pormenores todos interesantes, hermosos y significativos, el último diálogo dramático del extraño poeta filósofo de la *Vida de Jesús*.

La impresión final de esta lectura, ¿es dolorosa? De seguro es triste; pero en la tristeza hay muchos matices, y algunos llegan hasta la esperanza.

Lo que de fijo se puede dar por cierto es que el alma de este libro es un idealismo profundo, serio, sincero, al cual se le debe el encanto que, á pesar del dolor, causa toda esta poesía sencilla, escultural, clásica.

Pocos días hace, un ilustre prelado francés, refutando el último trabajo de filología bíblica de Renán, decía que el hechizo que para el lector tenían las obras de este autor estaba en su forma *ondoyante et lachée*.

Mucho se debe, en efecto, al encanto de ese estilo; pero no sería el efecto tan poderoso si detrás del estilo no estuviera esa energía de idealidad original, sobria concienzuda, que hace de Renán un ejemplar, acaso hoy único, de aquella raza de grandes pensadores que al llenar la filosofía de poesía, hicieron tal vez más por la verdad que muchos escritores modernos que no son poetas, y acaso tampoco son filósofos.

FIN

ÍNDICE

	Páginas.
Nueva campaña	5
Los amores de una santa	15
El cantar del romero	29
¡Seis bolas negras!	39
Los grafomanos	45
Carta á un sobrino disuadiéndole de tomar la profesión de crítico	59
Blanca	72
Alarcón	83
Valera	89
Las revoluciones	99
Lo prohibido	111
Juan Fernández	127
Sotileza	135
El cisne de Villamorta	151
Poesías de Menéndez Pelayo	159
Guerra sin cuartel	171
Aguas fuertes	187
Las «Humoradas» de Campoamor	193
Discurso de las armas y de las letras	207
Los Pazos de Ulloa	215
Riverita	239
Las traducciones	247
El patio andaluz	255
Mariano Cavia	263
Temporada teatral	273
Luis Taboada	279

Páginas.

Impresionistas.......................... 289
¿Suscribirme?.......................... 297
Palique................................ 303
A D. Tomás Bretón...................... 311
Consulta crítica....................... 319
Cosas viejas........................... 327
Sonetos................................ 331
Madrileña.............................. 339
Nougués y el Rey....................... 347
Críticos anónimos...................... 353
Numa Roumestan......................... 359
Un drama de Renán...................... 371

